ADOLF HITLER

IL REGIME DELL'ARTE

DISCORSI SULL'ARTE NAZIONALSOCIALISTA

Ar

Originato da "idee senza parole", il sentimento anti-ideologico del mondo esprime i propri centri di 'cristallizzazione' in alcune parole-tipo. Queste parole ci restituiscono – ripristinandolo al contempo – lo stile di quelle idee: con una approssimazione che non tende a capirne il senso per configurazioni concettuali, ma vuole comprenderne il segno secondo modi di essere. Nei fascismi, la più fondamentale di queste voci simboliche è la parola c a m e r a t a: sintesi etica delle variegate forme soggettive – sia politiche che miliziane e militari – di penetrazione oggettiva tra le linee della modernità.

ADOLF HITLER

Il regime dell'arte

Discorsi sull'arte nazionalsocialista

Con 47 illustrazioni

A CURA DEL GRUPPO DI AR

Edizioni di Ar

Busto di Adolf Hitler modellato dallo scultore e inventore aeronautico Antes di Darmstadt (1935)

La sessione sulla cultura

Il 27 febbraio 1933, allorché il fuoco levatosi dalla cupola del Reichstag prese a tingere di rosso il cielo, fu come se il destino avesse usato gli incendiari comunisti per illuminare ancora una volta, con una fiaccola gigantesca, la grandezza della svolta storica davanti alla nazione. Minacciosa si levava sul Reich l'ombra della recentissima *sollevazione bolscevica.* Una delle più vaste catastrofi sociali ed economiche minacciava di annientare la Germania. Ogni fondamento di vita della comunità nazionale era crollato. Più volte i tempi avevano richiesto a molti di noi il coraggio: durante la Grande Guerra, prima; nel corso della *lunga lotta per il Movimento,* contro i nemici della nazione, dopo. Tuttavia, che cosa era quel coraggio di impegnare la vita, rispetto al coraggio che ci veniva richiesto adesso: il coraggio di assumere noi direttamente – giacché a noi era destinata la richiesta – la guida del Reich, di assumere quindi noi la responsabilità dell'essere o del non-essere del nostro popolo. In quei mesi, quanto fu oneroso adottare le misure che sarebbero forse riuscite a evitare la catastrofe! Doppiamente oneroso, nel momento in cui doveva venire *parato e respinto* l'ultimo attacco dei distruttori della nazione.

Fu una lotta davvero furiosa: all'interno, contro tutti gli elementi e le espressioni della rovina tedesca; all'esterno, contro i nemici interessati alla nostra rovina.

Un giorno, si noterà con meraviglia come, nello stesso periodo in cui il nazionalsocialismo e i suoi capi conducevano una lotta eroica per la esistenza o la non-esistenza, per la vita o per la morte, nell'*arte* tedesca venivano indotti i primi impulsi destinati alla sua *rianimazione* e al suo *risorgimento* – mentre i partiti venivano soppressi, la resistenza dei *Länder* era stroncata e la sovranità del Reich definitivamente stabilita come unica ed esclusiva. Mentre il centro e il marxismo, stretti dappresso e battuti, erano in procinto di scomparire, mentre i sindacati venivano travolti e le concezioni e le idee nazionalsocialiste, all'im-

---

Discorso al congresso di Norimberga della NSDAP (1935) – pubblicato sul *Völkischer Beobachter* del 12 settembre 1935. (Le note sono del curatore.)

provviso, dal mondo dei progetti fantastici passavano alla fase di realizzazione, noi trovavamo ancora il tempo, nonostante tutto, *di porre le fondamenta del nuovo tempio dedicato alla dea dell'arte.* Una rivoluzione abbatte uno Stato, tentando al contempo di porre i germi di una nuova, elevata cultura. Di certo, non in senso negativo! Infatti, una volta regolati i conti con i criminali della cultura, noi non possiamo continuare a chiamare in causa i corruttori della nostra arte. Già da molto tempo, avevamo preso una decisione irrevocabile: *'Non ci lasceremo mai immischiare in interminabili discussioni con individui i quali, a dedurre dalle loro opere, sono o pazzi o imbroglioni.' Sì: noi abbiamo avvertito nella maggior parte delle manovre ordite dai capi di questi Erostrati della cultura la presenza di azioni semplicemente criminali.*

Perciò, ogni conflitto personale con loro costringeva inevitabilmente a portarli o in carcere o in manicomio – a seconda che ritenessero esperienze interiori i parti della loro fantasia degenerata, o che proponessero tali prodotti come misero omaggio a una tendenza tanto squallida.

A non contare, poi, quei letterati ebreo-bolscevichi che in tale 'attività culturale' scorgono uno strumento potente, volto a *rendere insicure e instabili le nazioni civili* – e per questa funzione la assumono. Ma tanto più noi eravamo determinati ad assicurare nel nuovo Stato un attivo sviluppo e un positivo svolgimento delle iniziative culturali! Così, del pari radicata era la decisione di non permettere assolutamente che a siffatto rinascimento culturale prendessero parte i parolai dell'esperienza e dell'oggettività dadaista-cubista e futurista. Questa è la conclusione più significativa che bisogna dedurre dal riconoscimento di quella specie di dissolvimento della cultura che sta alle nostre spalle. E la nostra decisione dev'essere tanto più irrevocabile, in quanto noi non solo abbiamo alle spalle un fenomeno di dissolvimento da rimuovere e compensare, ma anche dobbiamo dare il suo volto culturale, per i secoli futuri, al primo Stato nazionale autenticamente tedesco.

Non c'è da meravigliarsi se, in tempi come questi, contro tale impresa vengano sollevate due obiezioni – obiezioni che pure nel passato sono solite accompagnare tutte le produzioni culturali. Non ho intenzione di esaminare le osservazioni di quegli ipocriti i quali, pur ammettendo l'intrinseca validità ed efficacia dei nostri orientamenti culturali, niente lasciano di intentato – nel loro insuperabile odio verso il popolo tedesco e il suo futuro – per *condurre un'azione frenante mediante obiezioni, dubbi, accuse.* In realtà, il fatto che rifiutino la nostra azione rappresenta il nostro migliore biglietto da visita. Considererò quindi *solo* le obiezioni avanzate con troppa superficialità da menti grette – sia pure sovente in buona fede.

La *prima obiezione*:

'Con gli enormi problemi politici ed economici da affrontare, è proprio questo il momento di badare a problemi culturali e artistici, che avevano forse rilievo in altre situazioni (se non pure in altre epoche), ma che non si dimostrano oggi né necessari né urgenti? Non è più importante, oggi, attendere al lavoro *pratico*, anziché occuparsi di arte, di teatro, di musica etc. – tutte cose bellissime, ma non certo di importanza vitale? È giusto costruire edifici monumentali, anziché volgersi, con positivo realismo, a obiettivi immediati, più limitati e materiali?'

La *seconda obiezione*:

'In momenti in cui attorno a noi si stendono povertà, indigenza, miseria e afflizione, siamo oggi nelle condizioni di sostenere sacrifici per l'arte? L'arte non è, in fondo, un lusso per pochi, mentre occorre invece distribuire il necessario a tutti?'

Ritengo opportuna una breve replica, una volta per tutte, a queste obiezioni.

È conveniente, ovvero opportuno, che l'interesse pubblico si indirizzi oggi ai problemi dell'arte, o non sarebbe più giusto rinviare l'analisi e la soluzione di tali problemi, in attesa che siano superate le attuali difficoltà politiche ed economiche? Un chiarimento si impone, a questo proposito.

L'*arte* non costituisce un fenomeno dell'esistenza umana che, a seconda della necessità, si possa assumere a piacere, oppure arbitrariamente licenziare o mandare in pensione. L'attitudine di un popolo per la cultura costituisce un suo elemento radicale, che, fondamentalmente, o c'è o non c'è. In un popolo, essa rientra in quel complesso di valori e di inclinazioni che ineriscono alla sua razza. Lo sviluppo funzionale di queste potenzialità in opere creative e durevoli segue la *medesima legge di sviluppo e di espansione* che ritma ogni altra attività umana. Come non è possibile sospendere, per un dato periodo, lo studio e la pratica della matematica o della fisica da parte di un popolo, senza poi doverne constatare un regresso (rilevabile dal progresso compiuto invece dal resto del mondo), del pari non è possibile so-

spendere, per un dato periodo, l'attività culturale di quel popolo, senza poi doverne verificare un *generale regresso e l'inevitabile disgregazione* della cultura. Un esempio. Non è possibile sospendere per un periodo più o meno esteso, ovvero solo temporaneamente, la vitalità della creazione artistica più originale del Teatro succeduto a quello antico, l'Opera, e in séguito proseguirla nel precedente splendore. Ciò non solo perché non sussisterebbero più, sotto il profilo delle qualità artistiche, le premesse personali per la esecuzione dell'opera d'arte, ma anche perché la capacità ricettiva del pubblico esige una *cura continua e una educazione costante* – al pari dell'artista che deve andare in scena. Ma questo vale pure per l'arte in generale.

Nessuna epoca può sottrarsi al compito di coltivare l'arte. Nell'ipotesi contraria, svanirebbe non solo la sua attitudine per la creazione, ma pure la sua attitudine per la comprensione e la esperienza dell'arte. Entrambe le attitudini, infatti, sono connesse indissolubilmente tra loro.

Creando la propria opera, l'artista perfeziona e nobilita la capacità recettiva della nazione, così come il sentimento artistico in tal modo alimentato e sviluppato rappresenta, a sua volta, il terreno più propizio e quindi il presupposto della nascita, dello sviluppo e della valorizzazione di nuovi impulsi creativi.

Se non subirà invece alcuna sospensione, breve o lunga, l'attività culturale non conoscerà in séguito danni troppo rilevanti o irrimediabili. Anzi, un ristagno del genere è da evitare sopra tutto quando la grettezza politica ed economica generale di un'epoca esige, in modo davvero imperioso, che *la coesione interna di una nazione si consolidi.* Questo punto va colto in tutta la sua importanza. Le elevate creazioni culturali degli uomini hanno sempre rappresentato le creazioni più nobili della vita sociale. In modo obiettivo o propriamente spirituale, a esse inerisce sempre l'intima forza elementare di un popolo. Ma proprio quando esigenze politiche o economiche rischiano di deprimerne la fede nei suoi valori più elevati – e quindi nella sua missione –, è assolutamente necessario che un popolo tragga alimento da questa immensa forza della propria intima, eterna natura. Proprio quando il piccolo spirito di un individuo, oppresso dall'angoscia e dalla sofferenza, perde la fede nella grandezza e nell'avvenire del suo popolo, occorre rincuorarlo, mostrandogli i documenti – che nessun decadimento politico ed economico riuscirà a nascondere – del valore più alto, interiore e quindi intramontabile, di questo popolo. E più siano misconosciute, soffocate, o anche solo messe in discussione le esigenze vitali di una nazione, più va riconosciuto a queste esigenze vitali un superiore diritto, attraverso la dimostrazione dei valori più nobili di un popolo. Questi ultimi infatti (lo prova l'esperienza storica) permangono dopo millenni: a testimoniare in modo indistruggibile non solo la sua grandezza, ma pure il suo diritto alla vita sul piano morale.

In tal modo, poco importerebbe se venisse chiusa la bocca agli ultimi testimoni viventi di un popolo sfortunato: a parlare sarebbero infatti le pietre! Possiamo affermarlo: la storia non conosce alcun popolo degno di menzione, il quale non abbia elevato il proprio monumento in conformità ai propri valori culturali. Al contrario, una volta distrutte le creazioni di quel popolo, le genti straniere che sopravvivano tra le spoglie di esso, riescono solo a ottenere per sé il riconoscimento, misero, del loro semplice esistere.

Che sarebbero gli Egizi senza le loro piramidi o i loro templi: senza le decorazioni della loro esistenza di uomini? Roma, senza i suoi edifici? La nostra schiatta germanica di imperatori, senza cattedrali e castelli imperiali? E il Medioevo, senza municipi, palazzi delle corporazioni etc.? O le religioni, senza chiese e monasteri? Che in una certa epoca ci fosse stato un popolo maya, noi non lo avremmo mai saputo (o lo avremmo ritenuto una circostanza di poco rilievo), se le possenti rovine delle città di quelle popolazioni leggendarie non avessero, con grande meraviglia del mondo attuale, risvegliato l'attenzione, attratto e fatto convergere su di loro l'interesse della ricerca umana. No: *nessun popolo sopravvive ai documenti della propria cultura*!

Ma se l'arte e le sue opere sono contrassegnate da una potenza così efficace e durevole, inattingibile da tutte le altre attività umane, a maggior ragione occorre che l'arte stessa venga coltivata quando un'epoca risulti oppressa e agitata da condizioni politiche ed economiche sfavorevoli. Infatti, nulla si dimostra più persuasivo dell'arte per dare a un popolo la consapevolezza che la sofferenza umana e politica è un fenomeno contingente e transitorio di fronte alla intramontabile capacità creativa (quindi, alla grandezza e al valore) di una nazione. Tale consapevolezza riesce a indurre in esso sollievo e ristoro, innalzandolo al di sopra delle miserie del momento e della ignobiltà dei suoi oppressori. E, pur se vinto, anche in avvenire tale popolo rimane in piedi di fronte alla storia: trasformandosi, in virtù delle sue creazioni immortali, in autentico vincitore dell'avversario.

Ma falsa è l'obiezione secondo cui solo una piccola parte del popolo nutrirebbe interesse per l'arte, essendo l'unica in grado di comprendere e di vivere il fenomeno artistico. Sarebbe allora altrettanto

legittimo sostenere l'insignificanza di qualsiasi altra funzione della vita di un popolo, giacché la totalità di esso non vi partecipa *direttamente*.

O qualcuno vorrebbe forse sostenere che la massa di una nazione partecipa *direttamente* alle più alte realizzazioni della chimica, della fisica, nonché a tutte le altre più elevate espressioni di vita e di scienza: a tutte le manifestazioni dello spirito, in generale? Io sono invece persuaso che l'arte, per il fatto di riflettere gli elementi più puri e immediati della esistenza spirituale di un popolo, sviluppi in modo inconscio e diffuso la maggiore influenza diretta sulla massa popolare – a condizione però di disegnare una immagine effettiva (non una caricatura) della vita spirituale e delle qualità innate di quel popolo.

Questa condizione costituisce un criterio decisivo per giudicare della validità o della non-validità di un'arte. Il giudizio severo, forse spietato, sull'intero movimento dell'arte dadaista nell'ultimo decennio, va certo ricondotto a un fatto: nella sua stragrande maggioranza, il popolo distoglieva lo sguardo da quella forma d'arte, e alla fine non prestava la minima attenzione a quella specie di beffa culturale ebraico-bolscevica.

Gli unici ammiratori, più o meno in buona fede, di tali idiozie rimanevano i loro fabbricatori. A questo punto si comprende come la cerchia delle persone che, all'interno di una nazione, sono attente all'arte risulti assolutamente limitata: come essa consti molte volte di deficienti, ovvero di degenerati i quali, grazie a Dio, rimangono ancora una minoranza, e di *forze interessate alla distruzione della nazione*. Escludendo quindi un'attività di questo tipo – in nessun caso qualificabile come arte, piuttosto come demenza culturale –, l'arte, nelle sue innumerevoli espressioni, più trascende gli interessi del singolo orientandosi alla superiore dignità della comunità, e più si risolve a vantaggio della totalità di una nazione. E quel che vale per l'arte, vale per tutte le altre eminenti produzioni dell'uomo. Nella pratica come nella comprensione cogliamo una serie infinita di gradazioni.

Fortunata quella nazione, la cui arte è tanto elevata da permettere al singolo di presagire ancora un sempre ulteriore appagamento!

Sono pochi, nella schiera degli artisti, a raggiungere i vertici della vera creazione; del pari, non a tutti è concesso di penetrare a fondo le cose in maniera uniforme. Tuttavia, il procedere verso questa vetta colma sempre ogni uomo, indipendentemente dal grado del suo comprendere, di un intenso appagamento interiore.

Se intende davvero riconoscere a sé stesso una *importanza rivoluzionaria*, il Movimento nazionalsocialista deve adottare ogni mezzo per convertire, mediante la sua creatività culturale, tale *intenzione* in una *pretesa* giustificata. Dando la dimostrazione delle più alte e influenti qualità culturali, esso deve persuadere il popolo della missione generale che riguarda il popolo stesso, e della missione particolare che riguarda il Movimento, che del popolo è la guida. In questo modo, riuscirà ad alleviare il proprio còmpito specifico e la propria lotta, giacché, grazie all'intensa influenza che le grandi creazioni culturali, e in particolare le creazioni architettoniche, esercitano in ogni epoca, esso favorirà la comprensione dei suoi grandiosi orientamenti da parte del popolo.

Chi vuole educare un popolo alla fierezza, gli deve offrire anche ragioni evidenti di fierezza.

Il lavoro e i sacrifici per costruire il Partenone furono eccezionali, ma duraturo fu l'orgoglio del mondo ellenico in séguito a quest'opera – e imperitura l'ammirazione dei contemporanei e dei posteri. Dobbiamo quindi essere tutti animati da una unica speranza: che la Provvidenza voglia donarci grandi maestri, i quali possano far risuonare in note la nostra anima e immortalarla nella pietra. Noi sappiamo che mai come in questo caso è l'amara massima a valere: "*Molti si credono i chiamati, ma pochi risultano gli eletti*".

Però, come siamo persuasi di aver dato una ordinata espressione politica all'essenza e alla volontà vitale del nostro popolo, siamo pure persuasi della nostra attitudine a individuare, quindi a mettere in risalto, l'aspetto culturale a esso conforme. Noi daremo il nostro riconoscimento e il nostro favore a quegli artisti che riusciranno a imprimere nello Stato del popolo tedesco, vero e proprio Stato proiettato nell'eternità, l'*impronta culturale della razza germanica.*

Quanto alla seconda obiezione – secondo cui in un momento di gravi difficoltà materiali è preferibile rinunciare a favorire le arti, perché tale favore costituirebbe in definitiva un lusso, bello e opportuno, quindi coltivabile quando le cose vanno bene negli altri settori, e da escludere, invece, sino a che le necessità materiali non vengano completamente soddisfatte –, questa obiezione si dimostra l'*eterna compagna dell'attività artistica* creativa, come lo stato medesimo di necessità. Onestamente, chi può sostenere che in tutte le epoche di grande sviluppo artistico non fosse presente l'indigenza materiale? Qualcuno forse ritiene che al tempo dell'edificazione dei complessi sacri e delle

piramidi egizie, o delle grandiose costruzioni babilonesi, i popoli ignorassero lo stato di indigenza? Tale obiezione non è stata forse già sollevata nei riguardi di tutte le grandi creazioni culturali e nei confronti di tutti i forgiatori di cultura? Per stroncarla, il mezzo più elementare consiste nel proporre una questione ulteriore: se i Greci non avessero costruito l'Acropoli, si pensa che allora non ci sarebbe stata indigenza? Si pensa che gli uomini del Medioevo non avrebbero conosciuto miseria, se avessero evitato di edificare le cattedrali? O, per un esempio a noi più vicino: allorché Ludwig I fece di Monaco una città d'arte, contro le spese che ne risultarono furono sollevate le medesime obiezioni! Forse che i poveri e i bisognosi, in Baviera, cominciarono a esistere solo dal momento in cui Ludwig I prese a erigere i suoi grandiosi edifici? Arriviamo al tempo presente, di più agevole comprensione: se il nazionalsocialismo mira a rendere più bella la Germania, attraverso altissime creazioni in ogni settore della cultura, dovremmo evitare questo proposito perché da noi continua o continuerà a esserci indigenza? Ovvero: prima di noi, prima del compimento delle nostre opere, non c'era affatto indigenza?

Al contrario!

Se non avesse dignificato la propria esistenza mediante eminenti creazioni di cultura, il genere umano non avrebbe scoperto la scala che dalla ristrettezza materiale dell'esistenza più primitiva segna il cammino verso *valori umani più nobili*. Ma questi ultimi, in effetti, orientano a un assetto sociale che, quando i grandi, eterni valori di un popolo si rendono chiari e individuabili al suo interno, suscita un evidente impulso alla cura attenta per la vita della comunità e alla conseguente sollecitudine per la vita del singolo.

Più modesto è il grado di rispetto che un popolo dimostra per la cultura, e più basso è, di solito, il suo livello generale di vita, e, quindi, più acuta l'indigenza dei suoi membri.

Nella sua interezza, il progresso umano si è sviluppato e si sviluppa da un continuo risparmio di forza-lavoro destinata a realizzazioni sino allora giudicate di importanza vitale, e dal suo trasferimento a settori che si manifestano per la prima volta e risultano perciò accessibili, sotto il riguardo spirituale e materiale, solo a un ristretto numero di persone.

In quanto ornamento della vita, la stessa arte segue questo corso. Ma non per questo essa diventa la manifestazione di una inclinazione 'capitalistica'! Al contrario! Ogni più elevata opera di cultura proviene, in quanto opera creativa, dal sentimento della comunità ed esprime, nel suo sorgere e nella sua rappresentazione, l'anima e l'ideale della comunità.

Non per caso, quindi, tutte le manifestazioni collettive ancorate alle grandi concezioni universali dell'uomo sono state rese immortali da grandi creazioni culturali. È vero: le epoche di interiorità religiosa che maggiormente si distolsero da sollecitazioni materiali furono capaci di esprimere le creazioni culturali più elevate.

All'opposto il mondo ebraico, intimamente infetto di capitalismo (e di tutto quello che ne deriva), non possedette mai né mai possederà un'arte propria.

Pur disponendo spesso, per lungo tempo, di incalcolabili patrimoni individuali, il popolo ebraico non è mai riuscito a esprimere né un proprio stile architettonico né una propria musica. Lo stesso tempio di Gerusalemme dovette la sua struttura all'opera di architetti stranieri, e oggi la costruzione della maggior parte delle sinagoghe viene affidata ad artisti tedeschi, francesi o italiani!

Sono quindi persuaso che pochi anni di guida nazionalsocialista doneranno al popolo tedesco grandiose opere di cultura, più numerose di quelle realizzate negli ultimi decenni di sistema ebraico. E deve colmarci di gioiosa fierezza il fatto che il maggior architetto espresso dopo Schinckel (1) dalla Germania abbia realizzato nel *nuovo Reich* e per il *Movimento*, sovrintendendo di persona all'esecuzione, le sue (prime e, purtroppo, uniche) opere monumentali in pietra, che riflettono un'arte edificatoria nobilissima, autenticamente germanica.

Se avessimo poi voglia di proseguire nella confutazione della seconda obiezione, potremmo accennare alla circostanza che le grandi opere di cultura, se da un lato esigono una parte del salario di lavoro, dall'altro spendono eguale salario per il lavoro necessario alla loro rea-

---

(1) Karl Friedrich Schinckel (1781-1841). Ispirate alla sobrietà degli stili classici, le sue opere servirono di modello all'architettura prussiana. A Berlino, una delle sue opere principali, la *Neue Wache* (Nuova Guardia), fu trasformata in monumento ai caduti della Grande Guerra. (L'autore della trasformazione, ispirata a nuda, laconica espressività, fu l'architetto Heinrich Tessenow.)
L'espressione "maggior architetto espresso dopo Schinckel dalla Germania" si riferisce certamente a Ludwig Troost: il quale progettò gli edifici del Movimento nazionalsocialista e il palazzo per le Esposizioni d'Arte di Monaco.

lizzazione. Potremmo infine accennare alla circostanza che tali opere di cultura si *sono sempre dimostrate convenienti ai popoli*, dal punto di vista materiale, tanto più che esse hanno concorso a promuovere e consolidare il livello generale di vita, agendo indirettamente mediante una generale elevazione degli uomini.

Grazie a queste opere, il piano generale dell'autocoscienza dell'individuo, e, di conseguenza, la sua capacità produttiva, si sono elevati. Preliminare a tutto questo, una condizione:

per raggiungere tale obiettivo, l'arte deve essere autentica diffusione del bello e del sublime, perciò veicolo del naturale e del sano.

Se l'arte è tutto questo, *allora nessun sacrificio compiuto in suo favore diventa troppo oneroso*. Se invece non lo è, allora ogni marco esborsato in suo favore risulta sprecato. In tale caso, infatti, l'arte si rivela non fattore di salute, e quindi di edificazione dell'esistenza, ma sintomo di degenerazione, e quindi di rovina. Quello che ci viene proposto come il (sedicente) "culto del primitivo" costituisce l'espressione non di un'anima ingenua e incorrotta, ma di una decadenza corrotta e guasta sin nelle midolla.

Chi vuole giustificare i dipinti e le sculture dei nostri dadaisti, cubisti e futuristi o sedicenti impressionisti – per citare i casi più appariscenti –, invocando forme di espressione primitiva, non ha il minimo sospetto dell'obiettivo vero dell'arte: quello non di ricordare all'uomo i fenomeni della sua degenerazione, ma di indurlo a lottare contro i fenomeni di degenerazione, mostrando a lui ciò che è sano e bello in eterno. A siffatta corruzione artistica, che spudoratamente pretende di rappresentare il 'primitivo' innato nel sentimento di un popolo, è necessario ricordare come lo sviluppo del nostro popolo abbia, da alcuni millenni, oltrepassato ampiamente la primitiva condizione figurata da tali barbari dell'arte. Per questa aberrazione scandalosa il nostro popolo prova ripugnanza; non solo: esso ne considera gli autori come truffatori o dementi!

In ogni caso, noi non permetteremo assolutamente che nel Terzo Reich l'una o l'altra di queste due categorie possa sfogarsi sul popolo! La giustificazione addotta a posteriori – ovvero che per essere presi in considerazione sarebbero stati costretti a partecipare per qualche tempo, in modo piuttosto esplicito, a questa moda –, ai nostri occhi non costituisce certo una giustificazione del comportamento mutevole di tali personalità. Inoltre, queste giustificazioni vengono addotte in un momento davvero poco opportuno, e da persone non propriamente

qualificate. Oggi, infatti, ricordando le proprie aberrazioni mostruose, qualche compositore ha il candore di giustificarsi asserendo che senza quei miagolii non sarebbe stato allora preso in considerazione. In tal caso, noi abbiamo il dovere di dare a una spiegazione tanto miserevole una risposta drastica e decisa: sul piano politico, tutti noi ci siamo trovati di fronte alle medesime manifestazioni! Era la medesima musica e la medesima follia!

Anche noi, allora, per imporci più agevolmente all'attenzione del pubblico, avremmo dovuto sacrificare sull'altare dell'opportunismo, diventando cioè più bolscevichi dei bolscevichi stessi?! Allora, noi fummo gli unici a tenere una linea di lotta totale alla corruzione politica generale, e dopo tredici anni abbiamo progressivamente stroncato quell'aberrazione.

La nostra simpatia, la nostra considerazione sono rivolte a quegli uomini che, pure in altri campi, dimostrarono il coraggio di non cedere alla canaglia, o di non esibire le proprie referenze alla demenza bolscevica: a quei cuori generosi che, persuasi della propria missione, per essa lottarono con limpidezza e con onore.

Rimane ora da replicare all'obiezione secondo cui, per rispettare il proprio assoggettamento alla realtà, nella sfera degli elementi còlti e rappresentati del reale l'arte dovrebbe comprendere tanto quelli gradevoli quanto quelli sgradevoli sotto il riguardo umano: tanto il bello quanto il laido. L'arte, è vero, ha sempre còlto anche i problemi tragici dell'esistenza, ha sempre avvertito e segnalato la tensione *tra il bene e il male*, tra il benefico e il malefico, traducendola nelle proprie creazioni. Ma ciò col proposito non di sostenere la vittoria del malefico, se mai di dimostrare la necessità del benefico. *L'obiettivo dell'arte non è di rovistare nell'immondezza per amore dell'immondezza, di raffigurare l'uomo esclusivamente nel suo stadio di putrefazione, di descrivere degli idioti come simboli di maternità e indicare degli storpi come esponenti di forza virile.*

Se però un sedicente 'artista' di questo tipo propende a interpretare la esistenza umana, in tutte le sue manifestazioni, dalla visuale di ciò che è decadente e patologico, egli può pure ottenere questo risultato qualora la sensibilità collettiva di una data epoca si disponga su tale piano di riferimento. Ma una epoca del genere è attualmente esaurita, per cui esaurita è pure l'epoca di questa genìa di 'creatori di (pseudo) arte'.

E se noi procediamo sempre più fermi e tenaci nel nostro rifiuto, siamo persuasi di non errare!

Infatti, chi è stato destinato dalla Provvidenza a dare una espressione colma di vitalità alla più intima, quindi più sana, essenza di un popolo, non imboccherà mai la strada che mette capo a tali aberrazioni.

E, a questo proposito, non si venga poi a parlare di "minaccia alla libertà dell'arte"! Come non ci si trattiene dal privare un assassino del 'diritto' di uccidere fisicamente i suoi simili, solo perché altrimenti si attenterebbe alla sua 'libertà', del pari non è lecito consentire a uno di uccidere l'anima del popolo, per evitare di infrenare la sua turpe fantasia e la sua dissolutezza.

Noi siamo persuasi che le produzioni culturali contemporanee, in particolare nel settore dell'architettura, debbano assumere un carattere di eternità riguardo sia alla bellezza delle proporzioni e dei rapporti, sia alla funzionalità e ai materiali impiegati.

In questo àmbito, se c'è un termine privo di senso questo è proprio il termine 'oggettivo' [*sachlich*]. Tutti gli architetti veramente grandi hanno edificato in modo oggettivo: ovvero hanno tradotto nei loro edifici le condizioni e le aspettazioni oggettive offerte dalla propria epoca.

Questi còmpiti oggettivi, ma spesso soltanto troppo umani, non furono d'altronde perseguiti e, quindi, eseguiti in ogni epoca con il medesimo rilievo. Per esempio, è un errore fondamentale il credere che uno Schinckel non sapesse costruire un gabinetto moderno, funzionale, 'oggettivo'. In primo luogo, le condizioni igieniche allora erano diverse dalle attuali e a queste cose non veniva attribuita l'importanza che esse oggi rivestono. Ma ancor più grave è l'errore di ritenere che un edificio conforme ai cànoni artistici oggi non possa, al contempo, obbedire in maniera appropriata a tutte le esigenze imposte dal nostro tempo.

La circostanza che sin dal principio vengano rispettate le funzioni elementari che l'edificio deve adempiere, rappresenta non una concessione speciale da parte dell'artista ma un presupposto necessario e inevitabile. L'elemento qualificante rimane sempre l'attitudine dell'artista ad attribuire all'edificio una forma cònsona, in grado di esprimere chiaramente la funzione perseguìta.

Il fatto che, in queste considerazioni sulla cultura, io continui a riconoscere il primo posto ai problemi dell'architettura, dimostra come essi ci stiano veramente a cuore, come essi siano problemi di speciale urgenza. Se il destino volesse oggi rifiutarci un grande compositore, o un grande pittore, o un grande scultore, noi saremmo pur sempre in grado, se non di rimediare con facilità, almeno di far fronte a questa deficienza volgendo le nostre cure a quel che in queste sfere già esiste. Nella musica, nella pittura, nella scultura la nazione possiede creazioni immortali, di qualità così elevata che per un certo tempo noi potremmo benissimo accontentarci di rivolgere a queste le nostre attenzioni migliori. Nel campo invece dell'architettura, per noi è di vitale importanza raggiungere i grandi, improcrastinabili obiettivi che ci siamo prefissi. Lo impongono sia le finalità connesse a tali obiettivi, sia l'esigenza di tutelare le capacità artigianali, che in caso contrario subirebbero una graduale scomparsa.

È tuttavia molto arduo decidere un orientamento e dare un indirizzo chiaro quando si tratti di architettura – ossia di un settore per decenni abbandonato alle esercitazioni di astuti imbroglioni e di pazzi maniaci –, senza commettere l'errore di una ottusa e vana imitazione del passato, o senza incorrere in un disordine smodato.

Perciò mi sembra della massima importanza il distinguere tra costruzione monumentale pubblica e costruzione privata. L'edificio della comunità deve risultare una degna espressione del committente (la comunità, per l'appunto) e una convincente dimostrazione del raggiungimento dell'obiettivo. Ma un degno raggiungimento dell'obiettivo ha ben poco da spartire con meschine e invadenti preoccupazioni di natura economica; di sicuro, niente ha a che vedere con una falsa 'modestia', oggi troppo spesso invocata per giustificare l'incapacità di rinvenire soluzioni valide ed efficaci sotto il profilo artistico. Ossia, viene pretestuosamente invocata una sorta di 'modestia' (di solito inesistente) del 'modo di pensare' dell'architetto.

Tale 'modestia' – che per lo più significa pochezza, e per la precisione pochezza artistica dell'architetto – non può affatto venire equiparata, come tanto spesso succede, alla oggettività [*Sachlichkeit*].

Oggettività significa una sola cosa: costruire un edificio in vista dello scopo cui esso è destinato.

La vera modestia consiste nell'ottenere i massimi effetti con i minimi mezzi. Ma il più sovente i 'minimi mezzi' sono confusi con le 'minime capacità', compensate poi da copiose dichiarazioni, più o meno chiarificatrici. *Devono parlare da soli, gli edifici!* Non si edifica con il proposito di offrire pretesto a un saggio di letteratura, non si edifica con l'illusione che una verbosa loquacità applicata a un brutto edificio lo trasformi in un bell'edificio.

Mirando nel suo intimo all'obiettivo e al fine propostogli, il vero

architetto coglierà secondo la propria intuizione la soluzione che esprima, nei termini più persuasivi, quell'obiettivo e quel fine; li realizzerà quindi senza allegare "istruzioni per l'uso" di carattere filosofico. Per esempio, farà in modo che un teatro abbia già l'aspetto inequivocabile di teatro, tenuto conto della sua funzione e delle influenze storico-culturali in atto.

Il vero architetto considererà quindi il quadro di impressioni storico-culturali come complesso di elementi acquisiti, assolvendo in pari tempo il suo còmpito nei termini postigli dall'epoca attuale: la sua opera non susciterà perciò l'impressione di un tempio greco, né di un castello romantico, nemmeno di un silos di cereali. Non si asterrà dall'adottare materiali moderni per curarne la trasformazione artistica, così come non esiterà a riprendere elementi formali che, adottati in passato da un genio di razza affine, o esigono adesso uno sviluppo e una decantazione ulteriore, oppure vanno considerati sillabe immortali del linguaggio architettonico.

Anche l'attitudine a esprimere nuovi pensieri mediante parole già formulate costituisce una caratteristica del vero artista. Rimane ancora, però, tutta una serie di esigenze moderne riguardo a cui il passato non offre né esempi né modelli. Tuttavia, proprio queste esigenze danno modo al vero genio di donare nuove espressioni al linguaggio formale dell'arte. Connettendo il fine e l'obiettivo al materiale contemporaneo, questi ricercherà quella sintesi, quella limpida soluzione che, trascendendo l'intelligenza matematica, è autentica intuizione artistica.

Ma la regola di giudizio del bello equivarrà sempre al criterio di manifesta funzionalità dell'opera riguardo al fine, che occorre sia percepibile: raggiungere questa funzionalità è còmpito dell'artista. *Percepirla*, coglierla e analizzarla è còmpito di coloro che, per il fatto di esserne i committenti, sono responsabili dell'istituzione e del pubblico incarico.

In tutti i grandi còmpiti, coloro che li affidano e coloro che li attuano devono tenere ben presente questo: mentre il contenuto dell'incarico rimane circoscritto nel tempo, occorre che il suo adempimento, grazie a una elevatissima esecuzione, trascenda i limiti del tempo.

Occorre, a questo riguardo, che i còmpiti davvero grandi e significativi di un'epoca sia progettati in modo davvero grande e significativo. Ciò significa: le commesse di opere con destinazione pubblica, se l'attuazione di queste ultime vuole avere il contrassegno dell'eternità, vanno poste in precisa relazione con gli ordini di grandezza dell'intero paesaggio culturale nazionale.

Provvedere un popolo di un forte carattere interiore: questo risultato diventa irraggiungibile se i grandi edifici della comunità non superano in maniera significativa quelle costruzioni la cui genesi e conservazione dipende, in misura maggiore o minore, dagli interessi capitalistici dei singoli.

È impossibile realizzare l'edificio monumentale dello Stato o del Movimento in una grandezza corrispondente a quella di due o tre secoli fa, quando le produzioni borghesi nella sfera dell'edilizia privata, se non propriamente capitalistica, esprimono un ordine di grandezza multipla rispetto al passato. A dare alle città dell'Antichità e del Medioevo i caratteri distintivi maggiormente degni di ammirazione non era la grandezza degli edifici privati dei borghesi: erano, invece, i *documenti della vita della comunità* a ergersi molto al di sopra dei primi. Riconoscerli non risultava difficile, mentre gli edifici privati della borghesia rimanevano decisamente in ombra. Fino a che grandi magazzini, empori, hotel, uffici commerciali a struttura di grattacieli etc. costituiranno i punti focali delle nostre metropoli moderne, non si potrà mai parlare di arte, nemmeno di cultura. Tali edifici dovrebbero venire contenuti entro i limiti della sobrietà, della semplicità. Nell'epoca borghese, purtroppo, la disposizione e l'articolazione architettonica della vita pubblica risultava subordinata all'assetto degli oggetti della vita privata mercantile-capitalistica. Ma il grandioso obiettivo storico-culturale perseguìto dal nazionalsocialismo consiste appunto nel respingere radicalmente siffatta tendenza.

Ragioni di carattere non solo artistico ma anche *politico* devono sollecitarci a dare al nuovo Reich una degna caratterizzazione culturale, ispirando il nostro sguardo ai grandi modelli del passato.

La critica gretta e impudente ammutolisce solo davanti al linguaggio eterno della grande arte.

Davanti alle sue espressioni i millenni si chinano in reverenziale silenzio. Voglia Dio infonderci la grandezza del còmpito: la forza di assumere i nostri còmpiti con la grandiosità pari alla grandiosità della nazione. Di certo è, codesta, una impresa audace e aspra!

Quel che, in duemila anni di storia, il nostro popolo ha compiuto con nobiltà e valore, rappresenta una delle più gloriose avventure nella vicenda del genere umano. Vi furono secoli in cui la Germania, come il resto d'Europa, diede vita a opere d'arte conformi alla grandezza spirituale degli uomini. La raccolta solennità delle nostre cattedrali costituisce un parametro ineguagliabile dello spirito monumentale che segnava la cultura di quell'epoca. Al di là dell'ammirazione che

suscitano in noi, queste opere ci vincolano a profondo rispetto per le stirpi capaci di ideare progetti e curare compimenti tanto grandiosi.

Da allora il gioco del destino ha sollevato e abbassato il nostro popolo. Noi stessi siamo stati testimoni della sua sfida eroica al mondo intero, della sua disperazione più profonda e della sua angoscia più penosa. Attraverso di noi e in noi la nazione è insorta. Se oggi quindi noi indichiamo all'arte tedesca nuovi elevati obiettivi, vogliamo che questi siano progettati obbedendo non solo ai desideri e alle attese del momento presente ma agli orientamenti tracciati da un retaggio millenario.

Rendendo omaggio a questo genio eterno della nostra stirpe, noi facciamo rivivere nel tempo presente il grande spirito creativo del passato. Gli uomini si svilupperanno mirando a questi superiori obiettivi, e non è affatto lecito dubitare che, infondendo in noi il coraggio di tendere all'immortale, l'Onnipotente darà al popolo la forza di compiere l'immortale. Le nostre cattedrali stanno a testimoniare la grandezza del passato. *La grandezza dell'epoca odierna sarà scandita dai valori eterni che essa lascerà dietro a sé.* Solamente così la Germania conoscerà un nuova fioritura della propria arte e il nostro popolo avrà la *consapevolezza di un destino superiore.*

254 *Zeitzeugnisse zur ›Großen Deutschen Kunstausstellung‹*

Münchener Ausgabe

Münchener Ausgabe

VÖLKISCHER BEOBACHTER

Adolf Hitler weiht das Haus der Deutschen Kunst

Der Führer zeigt den deutschen Künstlern ihren Weg

Verpflichtung

Per la inaugurazione della Prima Grande Esposizione dell'Arte Tedesca

Quattro anni or sono, ci fu la solenne posa della prima pietra di questo edificio. Eravamo tutti persuasi, allora, che era stata posta non solo la prima pietra di una nuova sede, ma che *occorreva porre il fondamento di una nuova e autentica arte tedesca.* Occorreva determinare una svolta nello sviluppo dell'intera produzione della cultura tedesca. Per molti non era stato facile rinunciare alla denominazione 'Palazzo di Cristallo di Monaco' [*Münchner Glaspalast*], così come scoprire un nuovo nome da dare a questo edificio. Noi però ritenemmo allora giusto imporre alla Casa che doveva accogliere nelle sue sale la continuazione della famosa esposizione permanente dell'arte tedesca, il nome non di 'Nuovo Palazzo di Cristallo' ma di 'Casa dell'Arte Tedesca' [*Haus der Deutschen Kunst*]. Anche in tale maniera, infatti, era necessario dimostrare che un'arte tedesca continuava a esistere.

Il crollo e la dissoluzione generale della Germania si verificarono sul piano non solo economico e politico, ma pure culturale. Inoltre, non era possibile interpretare questo processo rovinoso solo alla luce della sconfitta militare. Catastrofi del genere hanno colpito spesso popoli e Stati, rappresentando a volte lo stimolo a una purificazione e a una elevazione interiore. La sconfitta militare non aveva *generato*, ma *soltanto liberato* quel torrente di melma e di lordura che il 1918 aveva vomitato alla superficie della nostra esistenza. Ormai decomposto sin nelle sue fibre più intime, un organismo sentiva, grazie alla sconfitta, tutta la vastità del suo disfacimento interno. Da allora, dopo il collasso delle precedenti forme sociali, statali e culturali, che in apparenza continuavano a comporre un ordine, aveva inizio il trionfo di quella volgarità da lungo tempo in agguato nel fondo di tutti i settori della nostra vita.

Naturalmente, quella più sentita fu la dissoluzione economica, poiché essa soltanto poteva venire compresa nella sua impressionante incisività. La dissoluzione politica venne, all'opposto, semplicemente negata o, quanto meno, non riconosciuta, mentre la dissoluzione culturale non venne percepita né compresa dalla grande maggioranza del nostro popolo.

Völkischer Beobachter del 19 luglio 1937.

È interessante rilevare come questo periodo di collasso generale e di dissoluzione segnasse proprio il trionfo degli slogan e delle frasi fatte. Ma a lungo andare riusciva piuttosto difficile combattere il collasso economico generale diffondendo il cancro di pallide teorie. In effetti, si fece anche un interminabile discorrere di moderne conquiste di contenuto socialista o comunista, di teorie economiche liberiste, di leggi eterne cui vanno subordinati le realtà o i limiti dell'economia politica. Ma questo non eliminava l'indigenza generale né, sopra tutto, la povertà provocata dalla disoccupazione di milioni di individui; né gli effetti dell'indigenza e della povertà erano tali da persuadere del contrario chi ne veniva colpito. Si dimostrava quindi assai più *arduo* celare il disastro economico della nazione dietro slogan o frasi vuote, di quanto si riuscisse a fare nei riguardi del disastro politico.

Quelli della repubblica di novembre furono in grado – almeno per un certo periodo dopo la sua costituzione, diffondendo slogan democratici e marxisti e appellandosi continuamente ai diversi fattori della solidarietà internazionale, all'operato di organismi internazionali etc. – di ottenebrare la intelligenza del popolo tedesco di fronte a un collasso e a un disfacimento politico mai verificatosi prima d'allora. Se non altro, riuscirono a impedire al popolo tedesco di misurare tutta la vastità del disastro.

Ma col tempo lo slogan della *gravità delle congiunture* venne abbattuto – in effetti, solo grazie al chiarimento introdotto dal nazionalsocialismo. Sempre più numerosi apparivano quelli disposti ad ammettere che il progressivo smembramento, in termini di idea del mondo e dello Stato, suscitato dal marxismo demo-parlamentare doveva progressivamente dissolvere il sentimento unitario del popolo, e perciò della comunità etnica, e di conseguenza paralizzare la forza vitale, interiore ed esteriore, del nostro popolo.

Tale indebolimento dell'organismo nazionale tedesco provocò, sul piano internazionale, quella iniquità che, in politica estera, determinò il rifiuto di riconoscere alla Germania i propri diritti. Soltanto alla fiducia nella smemoratezza degli uomini è dovuto il fatto che oggi politici o diplomatici stranieri tentino così spesso di dare l'impressione di voler regalare (o quanto meno garantire) a una Germania democratica – il che significa: a una Germania governata in maniera democratico-marxista-parlamentare – il rispetto Dio sa di quali suoi interessi vitali in questo mondo. Ma proprio tale forma di governo democratico-parlamentare, derivata e imitata dall'estero, anni or sono non è riuscita a impedire che quella Germania fosse calpestata, spremuta e dissanguata – fintantoché non rimanesse al nostro popolo più nulla da spremere.

No: nonostante i nostri nemici interni ed esterni cercassero, per ragioni piuttosto evidenti, di ricoprire la debolezza tedesca con un velo formale di frasi correnti sul piano internazionale, l'asprezza delle condizioni effettive convinse il popolo tedesco a educarsi e ad aprire gli occhi sulla vastità della rovina e della dissoluzione da esso subìte, con il favore dei suoi ideologi da Società delle Nazioni rivolti a Oriente.

Introdotta da slogan e da frasi prive di senso, maggior successo incontrò invece, e sopra tutto risultò più costante, la confusione di idee sulla essenza della cultura, in generale, e della vita e del disfacimento culturale tedesco, in particolare.

Va detto che:

1. La sfera di coloro che siano consapevolmente interessati a questioni culturali non è certo vasta quanto la sfera di coloro che devono interessarsi di questioni economiche.
2. In questa sfera (più che in qualsiasi altra) l'ebraismo aveva preso possesso di quegli strumenti e di quelle istituzioni che fabbricano, e alla fine muovono, l'opinione pubblica. Facendo leva in modo particolare sulla sua posizione di potere all'interno della stampa, e avvalendosi della cosiddetta critica d'arte, l'ebraismo mirava non solo a sconvolgere progressivamente le opinioni naturali riguardo alla essenza, ai compiti e ai fini dell'arte, ma pure a stroncare definitivamente la sensibilità generale rimasta ancora sana in questo settore. Alla normale intelligenza umana, al normale istinto umano, vennero sostituiti determinati slogan che, mediante il loro continuo ripetersi, resero *incerti* o almeno così *pavidi* gran parte di quanti si interessano di questioni d'arte o debbono valutarne gli obiettivi, che costoro non ebbero più l'ardire di combattere con decisione e chiarezza questo continuo flusso di frasi. Muovendo da considerazioni di carattere generale – per esempio, quella secondo cui l'arte è internazionale –, per finire con l'analisi della creazione artistica in certe sue manifestazioni sostanzialmente prive di significato, si sviluppava in continuazione il tentativo di sconvolgere il retto orientamento e il sano istinto umano. Da una parte, si faceva passare l'arte per esperienza collettiva internazionale, per cui veniva impedito ogni riconoscimento del suo legame col popolo; dall'altra, si vincolava sempre più l'arte al tempo. In altri termini: non esisteva più un'arte di popoli, o meglio di razze, ma soltanto, di volta in volta, un'*arte dei tempi*.

Secondo questa veduta, non sarebbero stati i Greci a creare l'arte greca, ma sarebbe stata una determinata epoca a suscitarla come propria manifestazione. Lo stesso, ovviamente, vale per l'arte romana, che solo per caso sarebbe coincisa col grande sviluppo dell'impero romano. In modo analogo, le successive stagioni artistiche dell'umanità sarebbero state non opera di Arabi, Tedeschi, Italiani, Francesi etc., ma, ancora una volta, solo fenomeni e influssi del tempo. Perciò, anche al giorno d'oggi non esisterebbe un'arte tedesca o francese o giapponese o cinese: esisterebbe solo un'arte moderna. Quindi, l'arte in quanto tale non solo risulterebbe assolutamente disancorata da ogni sorgente etnica, ma si rivelerebbe l'espressione di una determinata annata, definita oggi con la parola 'moderna', 'alla moda' [*modern*], per cui domani essa risulterebbe ovviamente 'non-moderna' [*unmodern*] e come tale 'passata di moda' [*veraltet*].

Una veduta del genere equipara dunque l'arte e l'attività artistica all'artigianato delle nostre moderne sartorie e degli atelier di moda.

E questo, proprio obbedendo al motto: 'Ogni anno qualcosa di diverso!' Impressionismo, prima; futurismo, cubismo, ma forse pure dadaismo etc., poi. È chiaro, allora, come per indicare gli stessi parti più folli si possano trovare, e si siano appunto trovate, migliaia di espressioni. Se non fosse tanto avvilente, sotto un certo aspetto, riuscirebbe quasi divertente mettersi a contare gli slogan e le frasi vuote con cui, negli ultimi anni, i sedicenti 'critici d'arte' hanno descritto e spiegato miserabili prodotti artistici.

Ma c'è una constatazione da fare, non meno avvilente: mediante tali slogan e tali idiozie, non solo si è progressivamente indotta una generale sensazione di incertezza nel giudicare le produzioni e gli impegni artistici, ma tutto ciò contribuisce a suscitare e a estendere quella pavidità e quel timore che in passato hanno costretto uomini d'altronde qualificati a non contrastare questo bolscevismo della cultura, ovvero a non opporsi agli ignobili reclamisti di queste degenerazioni prive di contenuto culturale. Già ho accennato a una circostanza: la stampa si mise al servizio della propaganda di tale pestifero contagio della nostra sana sensibilità culturale e artistica. Ma una cosa ebbe maggior rilievo: la stampa agì in modo da corrompere progressivamente e a tal punto la sensibilità dei propri lettori, che costoro, tanto per incertezza quanto per viltà, non ebbero più l'ardire di opporsi a questa forma di corruzione artistica. E a quel punto, dall'oggi al domani, abili mercanti d'arte ebrei riuscirono a offrire, e sopra tutto a valorizzare, eccelsi scarabocchi, facendoli passare per produzioni della loro nuova, e perciò moderna,

arte – mentre opere di grande valore erano prontamente scartate e i loro autori messi a tacere in quanto estranei alla 'modernità'.

È infatti su questo vocabolo, 'moderno', che si fonda con molta naturalezza la liquidazione di tutti coloro che non concordano su tale aberrazione. E come gli abiti, oggi, purtroppo vengono valutati con riguardo non alla loro bellezza, ma alla loro modernità – e perciò non con riguardo allo specifico valore di bellezza che essi esprimono –, del pari anche vecchi maestri vengono respinti, dal momento che non è più moderno, alla moda [*modern*] portarli né acquistarli. È ovvio che l'artista realmente grande si ribellerà a una concezione del genere. Ma quanti artisti grandi e autentici sono apparsi contemporaneamente in ogni epoca? I grandi geni che il passato ci ha trasmesso risultarono anch'essi, nella loro epoca, singoli eletti tra innumerevoli chiamati. Tuttavia questi pochi, facendo appello al sentimento del proprio valore, si sarebbero sempre opposti (come fanno anche oggi) ai concetti di 'moderno' [*modern*] e di 'non-moderno' [*nicht modern*]. Infatti, *l'arte autentica è e sempre rimarrà nelle sue creazioni un'arte eterna*, senza quindi sottostare alla legge della valutazione stagionale dei capi di sartoria. Essa riceve riconoscimento in quanto immortale espressione generata dalla natura intima di un popolo. Ma una cosa è evidente e comprensibile: paragonati a questi giganti che vanno considerati i veri creatori e portatori di una più alta cultura umana, gli spiriti inferiori respirano di sollievo una volta che li si sottragga al peso opprimente di simili titani, riconoscendo alle loro opere quella effimera importanza che il mondo contemporaneo facilmente consente.

Lo spirito che nelle proprie creazioni non sia destinato all'eternità non discorre di buon grado di eternità. All'opposto, esso mira a oscurare il più possibile i giganti contemporanei che dal passato si proiettano nel futuro, così da venir scoperto (anche al debole chiarore di un lumicino) dalla ricerca dei contemporanei.

Questo meschino scarabocchiare artistico rappresenta, nel migliore dei casi, una esperienza del momento. Inesistente ieri, alla moda oggi, dimenticata dopodomani! E sono stati appunto tali infimi produttori artistici a salutare gioiosi l'invenzione ebraica del nesso tra l'arte e il tempo. Infatti le loro produzioni se, per mancanza di qualsiasi vocazione artistica, non avevano alcuna probabilità di sussistere come manifestazioni eterne, avevano pur sempre la possibilità di esistere come fenomeno contemporaneo.

Niente di più naturale, quindi, che questa genìa di piccoli fabbricatori di arte contemporanea mirasse poi in tutti i modi a:

1. Liquidare la fede nel vincolo tra un'opera d'arte e il popolo e la nazione, e perciò la fede nella sua eternità, così da
2. evitare alla propria opera artistica il confronto con le creazioni del passato, ed essere perciò in grado di imporne il diritto all'esistenza almeno al mondo contemporaneo.

La rivoluzione di novembre, inoltre, fece il possibile affinché, sempre in direzione dell'auspicata dissoluzione, queste infime libellule dell'arte avessero ingresso nelle accademie e nelle gallerie, sì che pure le nuove leve risultassero della medesima (cioè infima) statura. Tanto sono piccoli, infatti, questi spiriti, quanto grande è il loro rancore non solo verso le creazioni dei grandi del passato ma anche verso qualsiasi personalità di elevata statura che si proietti nel futuro. E sono appunto questi gnomi dell'arte, che esigono la massima tolleranza nella valutazione della *propria* produzione, a esercitare la massima intolleranza nella valutazione delle creazioni *altrui* (non solo degli artisti del passato, ma anche degli artisti contemporanei). Anche qui, come in politica, si formò una congiura: dell'insufficiente e del mediocre nei riguardi del miglior passato e del miglior presente (paventato), o del miglior futuro (soltanto supposto).

Questi individui che malmenano l'arte, meno cose positive dimostrano di saper fare, e più arricchiscono il loro lessico di slogan e di frasi prive di significato. Ah, qui dimostrano davvero la propria competenza! Non vi è opera d'arte che rimanga priva di una interpretazione (specificamente stampata) del proprio significato – sennò esso risulterebbe incomprensibile. A favore di questi universali millantatori dell'arte interviene ancora una volta l'indolenza della nostra cosiddetta borghesia agiata e, in non minor misura, l'incertezza di quanti, arricchitisi facilmente e rapidamente, si dimostrano assai poco coltivati per avere la capacità di valutare le opere d'arte. Costoro vivono nella paura di commettere spropositi e perciò nella paura che la loro mancanza di cultura venga allo scoperto. Questa genìa di produttori e di mercanti d'arte non trovarono quindi niente di meglio che fare gli uni il gioco degli altri, marchiando come 'piccolo-borghesi incolti' tutti quelli che scoprivano il gioco (o che non volevano prendervi parte). Nei riguardi del parvenu, era il modo più sicuro per abbattere una ripulsa forse ancora latente nel suo istinto. Infatti, si sottolineava immediatamente: *in primo luogo*, l'opera d'arte in questione era di ardua comprensione; *in secondo luogo*, il prezzo era assai elevato proprio per ciò. Per ragioni intuibili, nessuno di questi parvenu intenditori

d'arte vuole sentirsi dire, chiaro e tondo, che egli non dispone né di sensibilità artistica né di tanto denaro per acquistare l'opera. Sì, potremmo affermarlo: simili acquirenti hanno sovente giudicato *l'alto prezzo richiesto la garanzia migliore della bontà del prodotto*! E tanto più agevole riesce all'acquirente tirar fuori il denaro richiesto, se la lode di tale idiozia è congiunta a frasi incomprensibili: infatti, può sempre sperare in segreto che quel che *lui stesso* non capisce non possa venir capito dal vicino guardato di sottecchi... Alla fine, gli rimane pur sempre la soddisfazione di essere in chiaro vantaggio sul suo caro concorrente economico anche in fatto di comprensione dell'arte moderna! Così, in ogni caso, nessuno può avere il sospetto che lui la ignori.

È invece vero il contrario: dal momento che la cosa riesce di per sé incomprensibile, è davvero notevole la personalità di chi mostra, con il proprio atteggiamento, di appartenere a quelli che con la loro intelligenza sanno risolvere perfino tali difficilissime questioni! Eh sì: i nostri ebrei hanno capito fin troppo bene i loro polli borghesi, e, marciando al fianco dei primi, i moderni critici d'arte hanno capito egualmente, e assai rapidamente, quel che succedeva.

Vorrei quindi oggi, in questa sede, fare *la precisazione seguente.*

Fino alla presa del potere da parte del nazionalsocialismo, esisteva in Germania un'arte cosiddetta 'moderna', ovvero (lo rivela l'essenza della parola) un'arte ogni anno diversa. Ma la Germania nazionalsocialista esige un'arte nuovamente tedesca, che dovrà essere, e sarà, al pari di tutti i valori creativi di un popolo, un'arte *eterna.* Se invece si rivelasse priva di tale valore eterno per il nostro popolo, quest'arte risulterebbe fin d'ora priva di una virtù superiore.

Col porre la prima pietra di questa Casa, iniziava la edificazione di un tempio non alla cosiddetta arte moderna, ma a una autentica ed eterna arte tedesca. Meglio: veniva edificata una sede per l'arte del popolo tedesco – non già per una certa arte internazionale da 1937, '40, '50 o '60.

I fondamenti propri dell'arte sono non nei tempi, ma nei popoli.

L'artista deve perciò elevare un monumento non al proprio tempo, ma al proprio *popolo.* Giacché il tempo è cosa mutevole, e gli anni sopraggiungono e trascorrono. Quel che vivesse solo per virtù di una determinata epoca dovrebbe venir meno con essa. Tale carattere di caducità dovrebbe colpire non solo quel che è nato prima di noi, ma pure quel che oggi nasce davanti ai nostri occhi, o che soltanto nel futuro raggiungerà la sua espressione.

Noi nazionalsocialisti conosciamo invece una caducità sola: la ca-

ducità del popolo stesso. Le sue cause ci sono note. Ma sino a che un popolo esiste, esso rimane il polo fisso in mezzo al divenire dei fenomeni. *Esso è quel che è e che rimane*! Quindi anche l'arte, in quanto esprime l'essenza della realtà etnica, costituisce un monumento eterno, che allo stesso modo è e rimane, formando perciò un parametro non di ieri o di oggi, di modernità o di non-modernità, ma solo di quel che risulta 'valido' (e perciò 'eterno') o 'privo di valore' (e perciò 'transitorio'). E questa eternità è inerente alla vita dei popoli, finché questi rimangono eterni, cioè continuano a esserci.

Parlando quindi di arte tedesca, cui questa Casa è stata destinata, io scorgo il parametro del suo valore nel popolo tedesco, nella natura, nella vita, nel sentimento, nel modo di percepire del popolo tedesco, e scorgo lo sviluppo di quest'arte attraverso lo sviluppo del popolo tedesco.

È quindi insito nelle dimensioni dell'esistenza di questo popolo anche il parametro del *valore* o del disvalore della nostra vita culturale e perciò della nostra produzione artistica.

La storia del nostro popolo ci insegna come esso sia costituito da un certo numero di razze più o meno distinte, che sotto l'influenza formatrice di un nucleo razziale dominante hanno suscitato nel corso dei secoli quel composto che oggi abbiamo davanti agli occhi: il nostro popolo, appunto.

La forza che un tempo diede forma al popolo, e che perciò agisce tuttora, si connette indissolubilmente alla medesima umanità ariana che noi riconosciamo generatrice non solo della nostra specifica cultura, ma anche delle antiche culture che precedettero la nostra.

È la formula di composizione del nostro carattere etnico a determinare la multiformità del nostro tipico sviluppo culturale, come pure a esprimere la naturale parentela (che da essa deriva) con i popoli e le culture dei nuclei razziali affini, appartenenti alla famiglia dei popoli europei.

Noi, che riconosciamo nel popolo tedesco il risultato finale di questo graduale sviluppo storico, auspichiamo un'arte che aderisca sempre più intimamente al processo di coesione di questa compagine razziale, dimostrando quindi un *orientamento organico e omogeneo*.

Spesso è stata proposta la questione di quel che significhi, specificamente, 'essere tedesco'. A me sembra che, fra tutte le definizioni date al riguardo nel corso dei millenni, la più appropriata sia quella che punta non a stabilire una *affermazione* quanto piuttosto a fissare una *regola*. La regola più bella che io possa cogliere, a significare il compito vitale del mio popolo, è stata stabilita un giorno da un grande Tedesco [1]: '*Essere tedesco significa essere chiaro*!'. Ma, allora, essere tedesco significa, per logica e per importanza, essere vero.

Una regola grandiosa, che a ciascuno impone adesione e adempimento. Da questa regola deduciamo dunque un parametro generalmente valido per stabilire la giusta – perché essa corrisponde alla legge vitale del nostro popolo – essenza della nostra arte.

Nel nostro popolo è sempre rimasta viva l'intima aspirazione a un'arte schiettamente tedesca, che custodisca i tratti di questa regola della chiarezza. Essa ha permeato i nostri grandi: pittori, scultori, autori delle nostre forme architettoniche, poeti e pensatori, sopra tutto musicisti. In quell'infausto sei giugno 1931, allorché il vecchio *Glaspalast* perì tra il fuoco e le fiamme, con esso scomparve un immortale tesoro di autentica arte tedesca. *Romantici* si chiamavano quei grandi, e rappresentavano i migliori esponenti di uno stile tedesco volto a scoprire la forma genuina e concreta del nostro popolo e la chiara espressione di questa legge vitale percepita interiormente.

Infatti, non erano soltanto i soggetti scelti per venire raffigurati a dimostrarsi decisivi, data la loro idoneità a rendere la natura tedesca, ma lo stesso avveniva per la forma chiara e sobria assunta da tali impressioni.

Non è casuale, quindi, che proprio tali maestri fossero i più vicini alla parte più tedesca, perciò più naturale, del nostro popolo.

Questi maestri erano, e rimangono, immortali, anche se molte delle loro creazioni non sussistono più nell'originale, ma sopravvivono riprodotte validamente in copie o riproduzioni. Era ben *lontano* l'operare di siffatti uomini dal penoso produrre per il mercato di molti nostri sedicenti 'creatori d'arte', lontano dai loro innaturali scarabocchi e cerotti! Costoro avevano la possibilità di venir nutriti, sostenuti o approvati solo grazie a una letteratura egualmente priva di carattere e di pudore, ma rimanevano pur sempre intimamente estranei al sano istinto del popolo tedesco – anzi a esso apparivano qualcosa di mostruoso.

Non pensavano assolutamente, i nostri Romantici tedeschi d'un tempo, ad apparire vecchi o moderni. Sentivano e intuivano da tedeschi, confidando perciò nella duratura validità delle loro opere: duratura quanto la vita del popolo tedesco.

Che tragedia, allora, che proprio le loro opere siano andate bru-

---

[1] Probabile riferimento a Lutero.

ciate, mentre le produzioni dei nostri moderni fabbricatori d'arte, quelle fatte passare per opere legate al tempo, si siano conservate fin troppo a lungo!! Noi tuttavia ci proponiamo di *interessarci anche a queste ultime: come documenti della più intima dissoluzione del nostro popolo e della sua cultura*. A tale riguardo è stata organizzata l'esposizione del periodo della dissoluzione, che in questi stessi giorni inauguriamo e proponiamo all'attenzione dei camerati tedeschi. Per molti essa rappresenta un giovevole ammaestramento.

Durante i lunghi anni dedicati a ideare e quindi a forgiare nella mente e prefigurare un nuovo Reich, fui spesso portato a considerare le esigenze che la rinascita della nazione ci avrebbe imposto riguardo al risanamento della sua cultura. La Germania, infatti, doveva rinascere sul piano non solo politico o economico, ma sopra tutto culturale. Sì, ero e sono persuaso che il significato culturale sarà in avvenire ancora più incisivo di quello politico ed economico. Ho sempre combattuto e rifiutato l'opinione dei nostri angusti cervelli dell'epoca novembrina, i quali si astenevano da qualsiasi grande progetto culturale, o evitavano qualsiasi progetto architettonico di ampio respiro, solo perché, secondo loro, progetti del genere, con tutti i loro oneri, non potevano essere imposti a un popolo che versava nella rovina politica ed economica.

La nostra rovina, invece, suscitava in me il convincimento contrario: proprio i popoli che in un particolare frangente sono inciampati e vengono ora calpestati da tutti i vicini hanno il preciso dovere di porre in rilievo e di esprimere con tenace decisione, di contro ai loro oppressori, il proprio valore.

Ma sono le immortali creazioni culturali di un popolo a costituire il più grandioso documento del suo superiore diritto all'esistenza!

Ero quindi determinato: se il destino ce ne avesse dato la forza, dovevo non discutere di tali cose, ma *deciderle*. Non a tutti, infatti, è consentito di comprendere esigenze tanto elevate. È assurdo discutere con menti anguste e meschine di questioni che a loro riescono del tutto incomprensibili, perché superano notevolmente i limiti dei loro orizzonti.

Ma ancor più errato sarebbe farsi sviare da quanti, nemici per principio di una rinascita nazionale, attribuiscono notevole importanza proprio alla elevazione culturale e perciò tentano in ogni modo di sconvolgerla e impedirla.

Tra i numerosi progetti che mi affiorarono alla mente durante la

guerra e la successiva epoca di disgregazione, ebbi anche quello di edificare a Monaco, la città con la più ricca tradizione di mostre d'arte, un nuovo grande palazzo destinato alle mostre dell'arte tedesca, a causa dell'infelice stato del vecchio edificio.

Anche al luogo in séguito prescelto io pensavo già da molti anni. Ma allorché, all'improvviso, il vecchio *Glaspalast* trovò quella fine così orribile, a parte il dolore per l'insostituibile perdita dei valori più elevati della cultura tedesca, sentivo gravare una minaccia: che un còmpito che già molti anni prima avevo affidato al nuovo Reich come tra i suoi più importanti, venisse assolto dagli esponenti della peggiore contraffazione artistica esistente in Germania.

Nel 1931, la conquista del potere [*Machtergreifung*] da parte del nazionalsocialismo appariva ancora in una prospettiva tanto incerta e lontana, che ben poche erano le possibilità di riservare al Terzo Reich la edificazione del nuovo Palazzo delle Esposizioni.

Per qualche tempo, in effetti, sembrò che gli 'uomini di novembre' intendessero dotare l'Esposizione dell'Arte Tedesca di Monaco di un edificio che, se ben poco aveva a vedere con l'arte tedesca, bene invece avrebbe rispecchiato le condizioni e lo spirito bolscevico di quei tempi. Qualcuno di voi ricorda ancora, forse, i progetti della sede, prevista nel vecchio Orto botanico, adesso così splendidamente sistemato.

Un oggetto, quello, molto difficile da definire: un edificio che avrebbe potuto benissimo essere una filanda sassone, oppure il mercato coperto di una cittadina di medie dimensioni, o una stazione ferroviaria, ma in fondo anche una piscina! Non occorre dirvi della mia sofferenza di allora, al pensiero che a una disgrazia se ne aggiungesse un'altra. E come rimanessi davvero contento (felice, anzi) della pavida mancanza di decisione dei miei avversari politici del tempo. Soltanto nella loro abulìa era forse riposta la speranza di affidare al Terzo Reich, quale suo primo grandioso impegno, la edificazione a Monaco di un palazzo per le esposizioni d'arte.

Tutti voi comprenderete quale dolore acuto e sincero io provi oggi, al pensiero che la Provvidenza non ci ha permesso di vivere questi momenti assieme a uno dei più grandi architetti tedeschi, all'uomo che, immediatamente dopo la nostra conquista del potere, mise a punto anche i progetti della presente opera. Allorché mi rivolsi al professore Ludwig Troost, il quale già aveva progettato gli edifici del

Movimento, pregandolo di costruire qui un edificio per le Esposizioni, quest'uomo straordinario aveva già approntato una serie di disegni di massima (osservando le prescrizioni del bando di allora) per un edificio del genere, situato nell'area del vecchio Orto botanico.

Anche quei progetti denotavano l'eccellenza della sua arte!

Tuttavia egli non li trasmise mai alla giuria di allora come progetti per il concorso, convinto (mi disse con amarezza) che sarebbe stato inutile sottoporre quegli elaborati al suo giudizio. Avrebbero incontrato il giudizio di una commissione che, considerando una mostruosità ogni arte qualificata ed eminente, riteneva la bolscevizzazione (ovvero la disgregazione nel caos dell'intera vita tedesca, compresa la vita culturale) l'obiettivo supremo e lo scopo ultimo. L'opinione pubblica, quindi, nulla seppe di quei progetti del professore Ludwig Troost. In séguito, essa venne a conoscenza soltanto del nuovo progetto, di questo che ora sorge realizzato davanti a voi.

E tale nuova idea architettonica (me lo vorrete riconoscere tutti) rappresenta un'opera davvero eccellente sotto il profilo artistico. Essa costituisce una entità unica e originaria, tanto che nessun'altra ne può sostenere il confronto.

Non si può assolutamente affermare che esista un edificio-modello, di cui questa Casa sarebbe la copia. Come tutte le creazioni architettoniche veramente grandi, questa Casa si rivela unica e indimenticabile: non solo rimane impressa nella memoria di ciascuno per la sua originalità, ma con essa è nato un monumento! Posso affermarlo con sicurezza: *un autentico monumento per la città e per l'arte tedesca.*

Inoltre, questa opera magistrale è tanto elevata nella bellezza quanto funzionale negli impianti e nei dispositivi, senza alcuna necessità di esasperare l'utilità di certe esigenze tecniche. Essa è un tempio dell'arte: non una fabbrica, un impianto di riscaldamento, una stazione ferroviaria, una centrale elettrica!

Ma all'obiettivo proposto e alla condizione richiesta risulta conforme non solo tale progetto artistico, unico e grandioso, ma anche il nobile materiale adottato e la rigorosa, responsabile esecuzione.

Per l'appunto, quella rigorosa esecuzione che distingue la grande scuola del Maestro scomparso, il quale voleva che questa Casa risultasse non il mercato coperto di merci artistiche, ma un *tempio dell'arte.* E il suo successore, il professore Gall, ha fedelmente mantenuto e genialmente proseguito nella medesima direzione l'eredità dell'opera, consigliato e assistito da una donna che con giusto orgoglio porta non solo il

nome ma pure il titolo del marito (1). E occorre aggiungere come terzo l'architetto Haiger. Quel che essi hanno progettato, gli operai e gli artigiani tedeschi hanno eseguito con il loro scrupolo e la loro arte.

Qui è sorta una sede destinata a offrire alle produzioni artistiche più elevate l'occasione di manifestarsi al popolo tedesco. La edificazione di questa Casa dovrebbe costituire una svolta. E rappresentare la fine di quel modo di costruire caotico e disordinato che ci sta alle spalle. Un primo, nuovo edificio, tale da essere degnamente inserito nel complesso delle creazioni immortali che hanno generato la storia dell'arte tedesca.

Ora voi capirete come non basti dotare l'arte tedesca di una sede che esprime tanta dignità, chiarezza e verità (per cui è stata giustamente denominata 'Casa dell'Arte Tedesca'): è necessario che d'ora in avanti la Mostra costituisca una svolta rispetto al processo di dissoluzione artistica, pittorica e plastica che abbiamo vissuto.

Se mi attribuisco il diritto di esprimere un giudizio, di manifestare le mie opinioni e di agire di conseguenza, invoco un diritto che non proviene solo dal mio atteggiamento verso l'arte tedesca, ma anche, e sopra tutto, *dal mio specifico contributo* alla restaurazione dell'arte tedesca. Infatti, solamente lo Stato attuale, che, assieme ai miei camerati, sono riuscito a costruire attraverso una lunga e aspra lotta contro maree di oppositori, ha dotato l'arte tedesca di *grandiosi presupposti per una nuova e vigorosa fioritura.*

Non sono stati davvero i pittori accademici bolscevichi o i loro letterati satelliti a porre i fondamenti di una nuova arte, o più semplicemente a garantire la sopravvivenza dell'arte in Germania! Siamo stati noi, noi che, da quando abbiamo fatto sorgere questo Stato, dotiamo l'arte tedesca dei potenti strumenti che le occorrono per esistere e svolgere la propria attività creatrice. Sopra tutto: noi, essendo stati noi a porre all'arte nuovi grandiosi obiettivi.

Se in tutta la mia esistenza io non avessi fatto altro che promuovere la costruzione di questo nuovo edificio, in favore dell'arte tedesca avrei già fatto più di tutti i miserabili scribi dei nostri giornali ebrei d'un tempo, o dei piccoli imbrattatele che, in previsione della propria caducità, non trovavano altro argomento per sorreggere le proprie creazioni che la esaltazione della loro modernità.

---

(1) Gerhardine (Gerdy)Andersen Troost, moglie dell'architetto Paul Ludwig Troost.

Ma ne sono sicuro: anche senza considerare tale nuova opera, il nuovo Reich tedesco favorirà una fioritura senza precedenti dell'arte tedesca. Senza precedenti: perché finora non erano mai stati proposti a essa obiettivi tanto elevati, come avviene oggi in questo Reich e come avverrà in futuro. E finora l'arte tedesca non era mai stata provvista di mezzi così grandiosi come nella Germania nazionalsocialista.

In verità, se oggi io parlo davanti a voi, parlo anche come *esponente del Reich*, e così come sono persuaso dell'eternità di questo Reich (il quale non è altro che l'*organismo vivente del nostro popolo*), sono pure persuaso dell'eternità dell'arte tedesca e quindi della necessità di agire in suo favore.

Perciò, l'arte del nuovo Reich non verrà valutata secondo il criterio del 'vecchio' o del 'moderno', ma dovrà, in quanto arte tedesca, acquistarsi la propria immortalità al cospetto della nostra storia.

Giacché l'arte non è una moda. Come non muta l'essenza e il sangue del nostro popolo, così l'arte deve abbandonare il carattere della caducità, per risultare invece, nelle sue migliori creazioni, la viva e degna espressione del ritmo vitale del nostro popolo. Con il nostro popolo nulla hanno a che vedere cubismo, dadaismo, futurismo, impressionismo etc. Tutte concezioni che non sono né vecchie né moderne, ma costituiscono soltanto l'artefatto balbettare di individui cui Dio ha rifiutato la grazia di una vera capacità artistica, concedendo invece quella della chiacchiera e dell'imbroglio.

Io intendo dichiarare loro, in questo momento: è mio radicato e immutabile intendimento sbarazzare d'ora in avanti sia il campo politico dal disordine che la vita artistica tedesca dalle frasi vuote.

D'ora in avanti, non troveranno più la via del popolo tedesco 'opere d'arte' che non riescono a venir intese di per sé, ma, per giustificare la propria esistenza, esigono prima di tutto sofisticate istruzioni per l'uso: con l'obiettivo di trovare, alla fine, la persona timorosa che accolga supina una vacuità tanto insulsa e impudente!

Tutti gli slogan – 'esperienza interiore', 'sentimento potente', 'volontà vigorosa', 'percezione carica di futuro', 'interiorità emblematica', 'cronologia vissuta', 'genuino primitivismo' etc. –, tutte queste espressioni stupide e artificiose, queste frasi fatte e queste chiacchiere vacue non serviranno più a giustificare (tanto meno a segnalare) prodotti assolutamente privi di valore e recanti il marchio dell'impotenza.

Uno, se è vero che possiede una volontà vigorosa o una esperienza interiore, può esprimerla con le opere, non con le chiacchiere.

A tutti noi interessa più la effettiva capacità che la sedicente volontà.

Quindi, l'artista che in avvenire intenda esporre in questa Casa, o in generale in Germania, deve puntare sulla propria capacità. *La volontà è scontata a priori*!

Sarebbe infatti il colmo se uno gravasse i propri connazionali di opere con cui, in fondo, non volesse esprimere nulla. A questo punto, se vuoti chiacchieroni intendono dare alle proprie opere un gusto tale da esprimere una epoca davvero *nuova*, noi possiamo smentirli, affermando che è non l'arte a determinare una epoca nuova, ma la vita generale dei popoli a manifestarsi in termini nuovi e a tendere, perciò, a moduli espressivi nuovi. Ma tutto ciò che in Germania, negli ultimi decenni, si riferiva ad arte nuova, i nuovi tempi tedeschi non l'hanno proprio compreso... I forgiatori di nuovi tempi, infatti, non sono i letterati, ma i combattenti. Sono i combattenti a dare forma e guida al popolo: a fare, perciò, la storia.

Ma sono meriti, questi, che artisti miserabili e pennaioli disordinati difficilmente riconoscerebbero a sé stessi.

In ogni caso, è una impudenza, o una idiozia difficilmente comprensibile, proporre agli attuali nostri tempi opere che avrebbero potuto, forse, venire eseguite dieci o ventimila anni fa da un uomo del Paleolitico. Questi 'autori' si affidano a un primitivismo artistico, dimenticando completamente come l'arte abbia quale unico obiettivo non di promuovere il regresso di un popolo, ma di tradurre in simbolo lo sviluppo vivente di esso.

La nuova epoca che stiamo vivendo mira a creare un tipo nuovo di uomo: l'uomo nuovo. Enormi sforzi vengono compiuti, in innumerevoli campi, per elevare il popolo, per formare in senso più sano, quindi più bello e più vigoroso, i nostri uomini, adolescenti e fanciulli, le nostre donne e ragazze. Da questa forza, da questa bellezza, sgorga un nuovo sentimento del vivere, una nuova gioia del vivere. Come lo è oggi, nelle sue manifestazioni esteriori e nel suo modo di sentire, la nostra gente non è mai stata tanto vicina al mondo dell'Antichità classica. Giochi sportivi, gare e corse danno vigore a milioni di giovani corpi, offrendoli ai nostri occhi in forme e immagini quali da millenni non si sono ammirate né, in un certo senso, figurate. Assistiamo al nascere di un tipo umano mirabilmente bello che, terminata l'opera, celebra la massima antica: più dura l'opera, più gioiosa la festa.

Questo tipo umano, apparso al mondo intero per la prima volta lo scorso anno, durante i Giochi Olimpici, nella sua splendida forza,

nella sua superba salute, ebbene, questo tipo umano, cari balbettatori preistorici d'arte, rappresenta il tipo della nuova epoca. E voi, che cosa producete? Storpi deformi e idioti, donne che suscitano solo ripugnanza, uomini simili più a bestie che a uomini, bambini che, se vivessero nel modo in cui vengono figurati, sarebbero tenuti per una maledizione di Dio! E questi orribili dilettanti hanno l'impudenza di ostentare al mondo contemporaneo tali figure, proponendole come arte della nostra epoca, come manifestazioni di ciò che dà forma e impone il proprio contrassegno all'epoca attuale.

Non mi si venga a dire che sono proprio figure simili a popolare l'immaginazione di questi artisti. Tra le opere inviate, ho visto alcune pitture a proposito delle quali bisogna supporre che l'occhio, a certi individui, segnala le cose in modo diverso da quello reale. Supporre che esistono individui i quali vedono le attuali figure del nostro popolo come autentici idioti; i quali percepiscono (anzi, sperimentano – dicono loro) i campi essenzialmente azzurri, il cielo verde, le nuvole color zolfo etc. Non intendo discutere né giudicare se costoro vedano e percepiscano effettivamente così, oppure no. Intendo invece impedire, in nome del popolo tedesco, che questi disgraziati, davvero meritevoli di compassione, i quali soffrono di evidenti disturbi alla vista, cerchino di imporre con prepotenza al mondo contemporaneo, come realtà, gli effetti delle loro deviazioni percettive, o vogliano proporglieli come 'arte'.

No, qui le possibilità sono due sole: o i sedicenti 'artisti' scorgono realmente le cose in questa maniera, e sono perciò convinti di quel che raffigurano. (Ma in tale caso occorrerebbe ricercare se le loro deviazioni visive siano intervenute per *via meccanica* o in séguito a *fattori ereditari*. Nella prima ipotesi, siamo sinceramente rattristati per tali disgraziati. Nella seconda ipotesi, il fatto assume rilievo per il Ministero degli Interni del Reich, che dovrebbe preoccuparsi di impedire una ulteriore trasmissione ereditaria di così atroci deviazioni.) Oppure i sedicenti 'artisti' non credono affatto alla realtà delle loro impressioni, ma per altri motivi mirano a infastidire la nazione con simili ciarlatanerie. In tal caso, ci troviamo di fronte a un comportamento perseguito dal codice penale.

Questa Casa, però, non è stata ideata né edificata in funzione delle opere di tale genìa di impotenti o di stupratori dell'arte.

Sopra tutto, qui non si è lavorato per quattro anni e mezzo, non si sono richieste a migliaia di lavoratori prestazioni di alta qualità, per poi esporre produzioni di individui che, per giunta, erano tanto indolenti da imbrattare una tela in cinque ore, convinti che l'impudente

esaltazione di essa quale 'parto fulmineo' del loro genio avrebbe fatto effetto, ponendo le premesse per il suo accoglimento. No: alla scrupolosità del costruttore di questa Casa, e alla scrupolosità dei suoi collaboratori, deve conformarsi anche la scrupolosità di coloro che intendono essere esposti in questa Casa. Perciò, non mi importa assolutamente che gli pseudo artisti si mettano a starnazzare sulle uova che hanno deposte: che dicano o non dicano le proprie opinioni!

Infatti, l'artista non crea solo per l'artista, crea, come tutti, per il popolo. Per questo, d'ora in avanti, dobbiamo fare in modo che sia di nuovo il popolo chiamato a valutare la propria arte.

Non ci si venga a dire che probabilmente il popolo non dispone della sensibilità richiesta da un autentico ed elevato arricchimento della sua vita culturale! Molto prima che i critici rendessero giustizia al genio di un Richard Wagner, questi aveva già il popolo con sé. Al contrario, negli ultimi tempi il popolo non aveva più nulla a che vedere con la sedicente arte moderna che gli veniva proposta, non aveva vincoli di alcun tipo con essa. Certe volte, esso visitava le mostre d'arte in atteggiamento di totale distacco, ma sopra tutto ne stava lontano. Attraverso il proprio sano sentire, in tutti quegli scarabocchi il popolo scorgeva quel che essi, in effetti, sono: *il parto di una presunzione impudente e sfrontata*, o di una inettitudine impressionante. Con istinto profondo e sicuro, milioni di esseri facenti parte del popolo hanno percepito che il balbettìo artistico degli ultimi decenni (affine alle rozze creazioni di bambini di otto-dieci anni privi di ingegno) non poteva ritenersi affatto espressione della nostra epoca odierna o addirittura della Germania futura.

Lo sappiamo: ogni singolo individuo riflette, condensandola in pochi decenni, la evoluzione di milioni di anni. Ciò dimostra come una produzione artistica che non superi lo stadio delle creazioni di bambini di otto anni, risulti non moderna, tanto meno 'densa di futuro', ma all'opposto assolutamente arretrata. Infatti, essa si colloca ancor più indietro del periodo in cui gli uomini del Paleolitico incidevano sui muri delle caverne il campo visivo circostante. Questi inetti nostri contemporanei non sono affatto moderni: sono decrepiti, meschini in ritardo. Per loro, nell'attuale epoca moderna non c'è spazio.

Io so pure che il popolo tedesco, quando visiterà le sale, vedrà in me, ancora una volta, il suo portavoce e il suo consigliere. Esso, infatti, avrà modo di verificare come, per la prima volta dopo decenni e decenni, qui sia possibile scoprire non la frode artistica, ma *la creazione autenticamente, francamente artistica*. Come ha già dimostrato la propria approvazione ai nostri edifici, esso esprimerà la propria gioio-

sa adesione (congiunta a una spontanea liberazione) anche a questa purificazione dell'arte.

E ciò rappresenta il fattore decisivo, giacché un'arte che non sia in grado di poggiare sul più gioioso e spontaneo consenso della vasta, sana massa popolare, ma si regga soltanto su anguste combriccole (mosse in parte dall'interesse, in parte dal tedio), diventa insopportabile. Tale arte mira non a tonificare ma a turbare la sana, istintiva sensibilità di un popolo. Essa suscita quindi solo sdegno e avversione. Questi individui miserabili vorrebbero invocare il fatto che gli stessi grandi Maestri del passato non sarebbero stati compresi dal loro tempo. No: erano piuttosto certi critici meschini (cioè, ancora una volta, certi letterati colti) a estraniarsi dal loro popolo importunando e angariando quei geni.

Noi siamo certi che il popolo tedesco sarà nuovamente in grado di accogliere con profonda e totale simpatia gli autentici, grandi artisti tedeschi che faranno in breve la loro comparsa qui. Ma sopra tutto, il popolo tedesco tornerà a considerare, in simili artisti, il dignitoso operare e la disciplinata diligenza, la generosa tensione nell'andare incontro a esso e nel servire il suo sentimento, ispirandosi al più intimo sostrato tedesco. Così dev'essere l'impegno dei nostri artisti. Essi non debbono operare lontani dal loro popolo, se non vogliono che il loro percorso li conduca rapidamente all'isolamento.

La esposizione di oggi rappresenta un inizio.

Ma un inizio, ne sono persuaso, necessario e promettente: anche in questo settore esso mira ad attuare la benefica svolta già verificatasi in tanti altri settori.

A tale proposito, infatti, nessuno deve nutrire illusioni: il nazionalsocialismo ha assunto l'impegno irrevocabile di liberare il Reich tedesco (quindi, il nostro popolo e la sua vita) da tutte le influenze che si dimostrino nocive per la nostra esistenza. E pur se quest'opera di risanamento non si realizzerà in un solo giorno, nessuna manifestazione riconducibile a tali influenze corruttrici potrà nutrire illusioni: presto o tardi, anche per essa suonerà l'ora della fine.

L'apertura di questa mostra segna l'inizio della fine della demenza artistica, e quindi della disgregazione della cultura del nostro popolo.

D'ora in poi, noi muoveremo una lotta implacabile di risanamento contro i residui veicoli del disfacimento della nostra cultura.

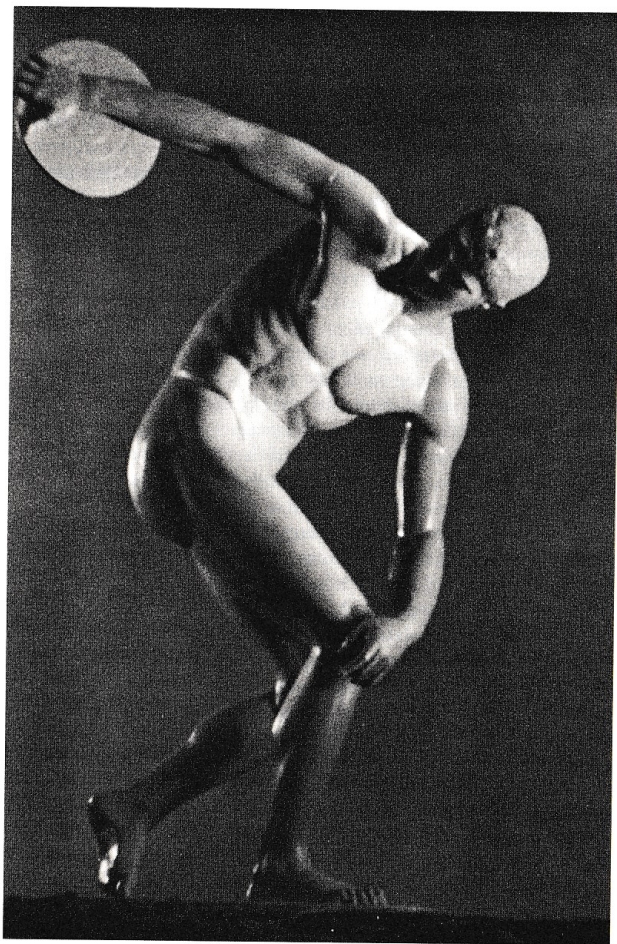
Se, tra di loro, rimaneva qualcuno persuaso di essere destinato a qualcosa di più elevato, questi disponeva di quattro anni per offrirne la dimostrazione. Ma pure a noi quattro anni risultano sufficienti per emettere un giudizio definitivo. Ora, ve lo assicuro, tutte le combriccole di vantoni, dilettanti e imbroglioni dell'arte, che traggono reciproco sostegno dal fatto di legarsi l'una all'altra, vengono da noi snidate e stroncate. Questi uomini di cultura del Paleolitico, questi artisti in età del balbettìo possono, per amor nostro, tornare alle caverne dei loro antenati e fare lì i loro primitivistici scarabocchi cosmopolitici.

Infatti, la Casa dell'Arte Tedesca di Monaco è stata edificata dal popolo tedesco per la propria arte tedesca.

Con grande gioia posso oggi notare come accanto ai molti maestri qualificati ma non più giovani, impediti e terrorizzati fino a poco tempo fa, ma sempre rimasti essenzialmente tedeschi, nuovi maestri si stiano ora manifestando tra i nostri giovani. Una visita a questa mostra vi permetterà di scoprire numerose opere che nuovamente esprimono il linguaggio del bello e del sobrio, che vi piaceranno e che voi riconoscerete come valide. In modo particolare, la qualità delle opere grafiche sinora inviate appare straordinariamente elevata e ci lascia soddisfatti. In ogni caso, molti dei nostri giovani artisti sapranno imboccare la strada giusta partendo da quel che è esposto, e riusciranno forse a derivare dalla grandiosità dell'epoca in cui tutti noi viviamo nuovi motivi ispiratori, ma sopra tutto l'entusiasmo per un agire rigoroso e quindi, alla fine, anche efficace nelle sue conseguenze.

E se la sacrosanta rettitudine ritroverà, infine, pieno diritto di cittadinanza anche in tale settore, sono certo che, dal complesso di questi qualificati creatori artistici, l'Onnipotente susciterà nuovamente alcune singole personalità, elevandole al firmamento degli artisti geniali e immortali delle grandi epoche.

Infatti, non riteniamo che il tempo della energia creativa di singole personalità di genio si sia esaurito con i grandi uomini dei secoli trascorsi, e che in sua vece si stia assistendo al sorgere di una epoca segnata dalla poltiglia del collettivo! No! Siamo convinti che proprio in questo tempo in cui, in tanti settori, si nota la nascita delle più elevate creazioni individuali, nello stesso settore dell'arte si riveleranno nuovamente e vittoriosamente i più elevati valori della personalità. Non posso quindi esprimere altro auspicio, adesso, se non che nei secoli futuri questa Casa sia nuovamente in grado di mostrare al popolo tedesco, nelle sue sale, numerose opere di grandi artisti: così da concorrere non solo alla gloria di questa vera città d'arte, ma anche all'onore e al rango dell'intera nazione tedesca.

Dichiaro perciò *aperta la Grande Esposizione dell'Arte Tedesca di Monaco 1937.*

Il discobolo di Mirone

Per la inaugurazione della Seconda Grande Esposizione dell'Arte Tedesca

Non sono trascorsi nemmeno sei anni da quando, al termine di una lotta condotta per lunghi anni, la guida del Reich è stata finalmente affidata al Movimento nazionalsocialista. Già oggi noi possiamo affermarlo: di rado, la storia del nostro popolo ha conosciuto un periodo di pace tanto ricco di fervore come questi cinque anni e mezzo, ossia un periodo che, a partire da quel fatidico 30 gennaio 1933, ha segnato per il nostro popolo l'inizio del regime nazionalsocialista. Da allora, in quanti campi della nostra vita non si sono messi a punto, con esito favorevole, nuovi progetti che solo fino a pochi anni addietro i 'competenti' consideravano assolutamente irrealizzabili! Proprio il partito che avrebbe pericolosamente turbato (così un tempo si sosteneva) la pace interna, ha donato alla Germania, per la prima volta, una effettiva pace interna. Proprio il regime che avrebbe rovinato (così si presagiva) la economia, ha trattenuto e salvato il popolo tedesco dal baratro della rovina economica in cui esso stava sprofondando. Proprio il nazionalsocialismo che in politica estera avrebbe conosciuto (così si prevedeva) le peggiori sconfitte, ha rialzato il popolo tedesco dalla sconfitta più dolorosa di tutta la sua storia, infondendogli una superba consapevolezza di sé e rendendolo una potenza rispettata dalle altre nazioni. In tutti i campi, la realtà ha smentito le predizioni dei nostri avversari!

Pure, continuano a esserci individui isolati (ebrei, per lo più), di spaventosa imbecillità, i quali, all'estero, continuano a ripetere, periodicamente, l'insulsa storiella dell'epoca precedente il 1933. Proprio in questi giorni – in uno Stato che già qualche tempo fa, per contrastare la decisione della Corte Suprema del Reich, si divertì ad allestire una corte speciale di giustizia, con il còmpito di accertare, attraverso un 'processo' puerile e illegale, l'innocenza di van der Lubbe –, proprio in questi giorni, il mondo si è dilettato ancora una volta di una mostra il cui intento è di opporre alle creazioni altamente culturali dei famosi 'Grandi di novembre' di derivazione dada, cubista etc., la mo-

---

Die Kunst im Dritten Reich, a. II, n. 8, 1938.

destia dell'arte tedesca attuale. In tale questione, occorre riconoscerlo, gioca la sua parte anche un certo interesse mercantile. In qualche modo, per favorire la confusione artistica bolscevica la grancassa della pubblicità va suonata! Ma il suo tono diventa particolarmente alto e acuto, allorché si riesce a inserire, come amplificatore politico, la Germania nazionalsocialista. Richiamando l'obbrobrio della "barbarie culturale nazista", occorre assalire di sorpresa lo sprovveduto anglosassone e quindi persuaderlo del valore delle opere d'arte proposte da quell'epoca: invocando, se non argomenti culturali, almeno argomenti politici. Ed è bene fare in fretta, per trovare un acquirente a tali opere! Infatti, giacché negli ultimi anni la Germania ha fatto tanti progressi in tanti settori, si corre davvero il rischio che allo "Stato nazista" venga, alla fine, riconosciuto pure il merito di una retta impostazione della propria propaganda culturale... In tal modo, una nuova breccia verrebbe ad aprirsi sul fronte dei mercanti dell'ebraismo internazionale.

Adesso si sta delineando questo fenomeno: anche altri Stati cercano gradualmente di adottare – però senza riconoscerci i diritti d'autore – quei principî dell'economia nazionalsocialista che, tacciati di ottusità solo dieci anni fa, ancora cinque anni fa erano considerati criminali o per lo meno demenziali. Certo, per noi è motivo di grande soddisfazione apprendere, all'improvviso, dalla bocca di un ministro di Stato straniero quale sia il fondamento di una vita economica rigogliosa... Ovvero, come essa debba non favorire le speculazioni finanziarie, ma piuttosto proteggere e tonificare la produzione nazionale, per poggiare, in ultima analisi, sugli effetti di un lavoro rigoroso, onesto e disciplinato. A questo punto, chi può dire che nello stesso campo della politica culturale non possa intervenire, anche in altri paesi, sotto l'impulso dell'esempio tedesco, un rovesciamento di orientamenti? E, di conseguenza, una svalutazione delle produzioni 'artistiche' di un periodo in cui furono radicalmente evertiti i principî del bello e del degno, mentre l'imbroglio e le buffonate gavazzavano e tripudiavano?

Si comprende, pertanto, come gli interessati, in particolare gli interessati alla mercatura di queste buffonate 'culturali', dimostrino sollecitudine, nel tentativo di salvare il salvabile e di smerciare al più presto quanto è ancora smerciabile. A quanto pare, lo sprovveduto acquirente viene incoraggiato all'acquisto di una certa opera dall'assicurazione che essa viene rifiutata dalla Germania odierna per il suo essere un'assurdità o un imbroglio 'culturale'.

L'ostentare in tal modo la propria distinzione democratica diventa un segno di raffinata educazione. Eppure, in Germania, forse in nessun altro campo come in questo si è verificato un simile capovolgimento di orientamenti. Converrete certo su di un punto: nella storia del nostro popolo, non è mai stata impostata (e in parte realizzata), in così breve tempo, nell'arco dei pochi anni alle nostre spalle, un'attività culturale di dimensioni tanto grandiose. L'impegno culturale del nuovo Reich assume una imponenza che non ha confronti nella nostra storia. Già ora i successi raggiunti rivelano una importanza almeno eguale a quella dei successi riportati negli altri campi della nostra vita nazionale. Noi siamo perfettamente consapevoli che proprio in questo settore la fase iniziale impone, di necessità, tempi più dilatati. Eppure, nonostante questa obiettiva esigenza temporale, noi siamo riusciti, in pochi anni, a realizzare e proporre alla nazione grandiose opere architettoniche! Tali successi sono stati determinati da un solo fatto: il nuovo ritmo del nostro lavoro, nonché la rapidità e il rigore della pianificazione nazionalsocialista, permettono risultati che in passato non rientravano nelle nostre possibilità. A proposito di queste opere, sappiate però che quelle veramente grandiose o già sono nella fase iniziale di edificazione o che, per loro, è imminente la posa della prima pietra.

Oggi, vi accoglie di nuovo una delle prime testimonianze della volontà edificatoria nazionalsocialista. Una testimonianza che, da sola, assume maggior rilievo di tutti gli scarabocchi di tutte le gazzette democratiche del mondo intero. In questa Casa dedicata all'Arte Tedesca noi ci incontriamo per la seconda volta. Tra breve, voi potrete verificare se la tesi che abbiamo poc'anzi espresso, riguardo allo sviluppo della nostra vita nazionale, risulti o meno giustificata anche riguardo alla fioritura dell'arte tedesca.

Oltre un anno fa, io esaminavo in anteprima le opere pervenute. Ebbene, sotto l'impressione del momento, fui còlto da un dubbio: che non fosse preferibile impedire l'apertura di una simile Mostra... Era esorbitante, infatti, il numero delle opere che traevano i loro più nocivi modelli da quelle esposte nella Mostra dell'arte degenerata. Numerosissime opere rivelavano chiaramente che i loro autori, inviandole, avevano scambiato una Mostra per l'altra.

Decisi quindi, per necessità, di segnare una linea rigorosa, riconoscendo alla nuova arte tedesca l'unico suo possibile compito: di conformarsi al percorso che la rivoluzione nazionalsocialista aveva tracciato alla nuova vita tedesca.

Una epoca contrassegnata, in tutti i campi dello sviluppo umano, dal più grandioso elevamento delle capacità creative, dalla più rigoro-

sa sollecitudine sia verso le qualità dell'intelletto sia verso l'ideale bellezza del corpo, non poteva più ammettere, come propri simboli, le primitive esibizioni di pervertitori dell'arte rimasti al Paleolitico – di sperimentatori imbrattatele daltonici, i quali, come se non bastasse, dimostravano una indolenza pari alla loro ignoranza. La Germania del XX secolo è la Germania del popolo del XX secolo. Ma il popolo tedesco del XX secolo è il popolo di una risorta affermazione dei valori della vita: un popolo entusiasta di fronte alla visione del forte e del bello e, quindi, del sano e del vitale. Forza e bellezza sono i valori dominanti della nostra epoca. Chiarezza e logica reggono la ricerca. Ma chi vuole essere artista in questo secolo, deve anche dedicarsi a questo secolo. Nel XX secolo non c'è spazio per gli uomini di Neandertal della cultura: in ogni caso, nella Germania nazionalsocialista non c'è spazio per loro. Dal momento che non coviamo vendette, siamo ben contenti che le democrazie aprano le loro porte progressiste a questi regressisti... Vivano pure: non abbiamo nulla in contrario! Per quanto ci riguarda, possono pure lavorare: ma non in Germania!

Nel 1937 giudicai quindi necessario assumere una risoluzione chiara pure in questo settore. In effetti, soltanto un intervento radicale la rendeva possibile. In ogni tempo, riesce difficile accertare se si disponga di genî il cui valore sia eterno; ai nostri fini, tale accertamento nemmeno è necessario. Necessario è, invece, che non vengano lesi i fondamenti che consentono il sorgere dei grandi genî. Per questo obiettivo, occorre che il valore artistico generale di un popolo poggi su un degno e solido supporto, da cui possano in séguito elevarsi i genî artistici. Il genio, infatti, non è mai pazzia; sopra tutto, il genio non è mai imbroglio! All'opposto, il genio presenta come sue credenziali le proprie creazioni più elevate, che chiaramente si staccano dal livello medio generale. Ne deriva, per gli stessi genî, l'importanza di sostenere il confronto con una media generale elevata, perché soltanto così sarà lecito considerare la loro una fama duratura e prolungata nel futuro. Ne deriva, quindi, la necessità che la creatività culturale generale rimanga salda e decorosa. E non solo perché così si pongono i fondamenti pratici, prettamente scolastici, dello sviluppo del genio. No, esiste un fatto ancora più significativo di questa funzione preliminare: in una epoca, più elevato diventa il suo livello generale di valore, e più difficile risulterà al singolo situarsi in termini chiari e netti al di sopra di questo livello. Ed è un bene che sia così: il genio, infatti, dev'essere non monocolo tra ciechi, ma risplendente in mezzo a lucenti!

Se dunque occorre riconoscere il carattere relativo di qualsiasi valutazione delle creazioni umane, occorre anche scegliere, come criterio di valutazione, il metro generale più elevato possibile. Ma io misuro i genî di ogni tempo rapportandoli alle creazioni del mondo circostante. Perciò, quanto più elevate saranno le creazioni generali, tanto maggiore sarà il riconoscimento della eccezionalità di chi si innalza al di sopra di una media così elevata. Il fatto non solo di respingere i genî, ma sopra tutto di non sopportare una media dignitosa, appare quindi segno specifico di tutte le epoche di decadenza. Per condannare un secolo intero, non si esita, se necessario, a ricorrere a semplici slogan. Una condanna affidata a simili mezzi pesava sull'intero XIX secolo. Invece, la media dignitosa di quel secolo – una media, a mio giudizio, anche 'ingenua', nel significato positivo del termine – ha formato, in modo continuativo, il terreno su cui è sorto un numero considerevole di grandi artisti. Il XIX secolo: un secolo che ha generato e profuso i più grandi musicisti di tutti i tempi, grandi poeti e pensatori, eminenti architetti, magnifici scultori e pittori. Esso troneggia sulle sciocche facezie di un periodo di chiassoni dadaisti, di stuccatori cubisti, di tintori futuristi. Molta produzione del XIX secolo, è vero, si poneva a un livello medio, e moltissima a un livello inferiore alla media. Ma questo è un elemento tipico di ogni epoca creativa. Tanti sono gli uomini che percorrono la vita! Pochi, però, quelli che riescono a correre la maratona, o addirittura a vincerla... Quei vincitori sono allora i più veloci marciatori del genere umano. Ma se esso, invece di procedere secondo il senso generale, si mettesse a saltellare all'impazzata, come fanno i nostri genî della decadenza, allora verrebbe meno il presupposto della nascita e del giudizio di valore di tutte le più nobili creazioni in questo campo.

L'anno scorso ho ritenuto necessario che venisse data via libera, in un primo tempo, alla media onorevole, dignitosa. Già in quella mostra, però, abbiamo avuto il felice presentimento che l'uno o l'altro dei partecipanti si sarebbe rivelato, in futuro, artista di grado più elevato. Lo sviluppo successivo ha confermato tale impressione. La nostra fiducia è stata confortata, sopra tutto, dalla Mostra invernale dell'architettura e dell'arte applicata tedesca. Consapevolmente, in tutte le mostre ho rinunciato alle cosiddette 'giurie d'artisti', avendo rilevato, in precedenza, come in questi giurati, quando essi partecipano alle mostre in veste di artisti, l'interesse umano troppo spesso predomini sull'obiettiva valutazione dell'opera d'arte. In proposito, voglio dire che nei confronti delle opere inviate pure grandi artisti dimostrano eccessiva indulgenza, avendo essi la sensazione (forse incon-

sapevole, a mio parere) di dare così uno sfondo più 'efficace' (in quanto peggiore) alla produzione propria. Ripeto: tale fatto è comprensibile sotto il profilo umano e (in parte) può anche verificarsi inconsapevolmente. Certo è che esso si verifica nell'interesse degli artisti, non proprio del pubblico... All'opposto, il pubblico ha il diritto di esigere che la Mostra raccolga il meglio dell'esistente. Ovvero, l'opera che, possedendo le caratteristiche della saldezza e del rigore più completo, risulti, il più possibile, conforme allo spirito e all'obiettivo di una epoca. Il clima generale di attesa salirà quindi a un grado più elevato, di modo che riesca più arduo al singolo partecipare a una gara ristretta e lo stesso numero dei concorrenti diminuisca. Chi, nonostante l'asprezza di siffatte condizioni, riesca a sollevarsi al di sopra di tutto, può ambire al sicuro riconoscimento di genio: non perché emerge rispetto a condizioni generali relativamente basse, ma perché riesce a primeggiare anche in presenza di una ottima media di alte creazioni.

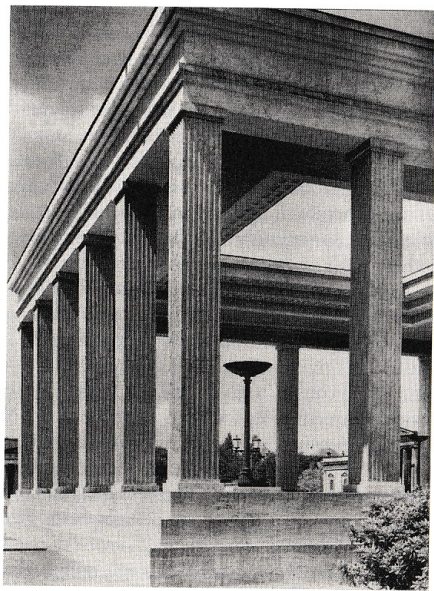
Solo così si verifica un progressivo sviluppo di autentiche, sublimi creazioni. Quindi, io mi sono accostato a questa Mostra con il medesimo intento. Nonostante sia trascorso appena un anno, stavolta il nostro problema era non di limitare alle opere dignitose la partecipazione alla Mostra, ma di fare in modo che la Mostra riuscisse a ospitare tutte le sculture e tutti i quadri dignitosi presentati. Nonostante siano esposte trecento opere in più rispetto all'anno scorso, non è stato possibile mostrare al popolo tedesco, in una sola volta, tutte le opere di pari valore. Ho quindi disposto che ogni opera che regga dignitosamente il confronto con quelle esposte, abbia ancora modo di venire ospitata dalla Mostra qualora riesca possibile un avvicendamento, grazie all'acquisto nel frattempo di singole opere. Le creazioni di altissimo livello non obbediscono a questa regola. È necessario, infatti, che esse rimangano visibili per l'intera durata della Mostra. In ogni caso, ritengo mio dovere:

1. rendere accessibile questa Mostra, nella maniera più ampia, all'artista tedesco capace di dignitose creazioni;
2. mostrare le opere dei suoi artisti al popolo tedesco e metterlo in condizione di acquistarle.

La Mostra, quindi, non accoglie alcun quadro il cui possesso possa suscitare dubbi o, addirittura, riuscire poi intollerabile!

Se già la Mostra dell'anno scorso si è chiusa con un grande successo economico, sono persuaso che ancor maggiore sarà il successo del 1938. Ma il fatto più notevole è e rimane questo: come in tutti i campi della vita nazionale, anche qui rinveniamo un terreno solido e resistente, anche qui vediamo precisata la irrevocabile rottura con la intollerabile situazione anteriore. Mi riferisco a una situazione per cui, mentre la vita complessiva del popolo segue con continuità la propria linea di sviluppo, nel campo dell'arte, ogni dieci anni, una nuova buffonata letteraria assoggetta a sé la creazione artistica, e la vita culturale di un popolo conosce i ritmi di un salone di moda. Ogni anno, un modello nuovo! E quando la ragione non ce la fa più a tirar fuori novità, allora si accantona la ragione pur di trovare qualcosa di nuovo. Le creazioni culturali di un popolo sono semplicemente lo specchio dei suoi valori interiori; ma questi valori necessitano di secoli per svilupparsi e modificarsi, e anche la cultura segue il passo scandito dai secoli. Perciò, quello che negli ultimi tempi è stato esaltato come la novità dell'anno, in realtà potrebbe compiersi solo quale modificazione (meglio, quale sviluppo) nell'arco di mezzo millennio. Sempre che si tratti di arte, naturalmente! Perciò si parla anche di un'arte 'eterna'. Perché l'eternità dell'arte è condizionata dal suo creatore e da chi è a questi affine. Come la natura di costui conosce soltanto insensibili modifiche attraverso i secoli, così pure la vera arte, in quanto sua più fedele immagine, conosce soltanto minuscole modifiche. Estrarle non è còmpito dell'abborracciatore, ma privilegio di quell'essere benedetto da Dio, cui è concesso di creare muovendo dall'intima profondità di un popolo: cui è concesso di avvertire o di riconoscere, con sicurezza, quel che rimane ancora vago o non viene ancora percepito distintamente dal mondo contemporaneo, per tradurlo poi, grazie alla sua arte, in termini visibili e comprensibili a tutti. Ma il tempo come unità di misura si attenua di fronte alla grandiosità ed elevatezza di tali creazioni.

Sono felice che il consenso davvero generoso del Governo italiano abbia permesso, in questi giorni, di fare acquisire al popolo tedesco, per la capitale della sua arte, una opera di grandezza immortale. Tutti coloro che si apprestano a visitare questa Casa, non trascurino di recarsi nella glittoteca! Avranno modo di osservare, qui, come un tempo l'uomo fosse magnifico nella propria bellezza fisica. Avranno pure modo di fare una riflessione: noi avremo il diritto di parlare di 'progresso' solo dopo che saremo riusciti non solo a eguagliare, ma (se possibile) a superare quella bellezza. Pure gli artisti osservino quanto magnifici si rivelino a noi, oggi, l'occhio e la sapienza del greco Miro-

ne, di quel greco che, circa due millenni e mezzo or sono, creò l'opera da cui è ricalcata la copia romana davanti alla quale noi ci immergiamo in raccoglimento e ammirazione. E possano, tutti quanti, scoprire in essa un paradigma delle esigenze e delle creazioni della nostra epoca! Possano, tutti quanti, anelare al nobile e al bello, di modo che al popolo e all'arte riesca di tener testa al giudizio critico dei millennî. Non sarà loro possibile evitare la sensazione da cui io stesso sono rimasto colpito, nel momento in cui ho ammirato per la prima volta questa grandiosa testimonianza di bellezza immortale e di forza creatrice. E riusciranno allora a comprendere i sentimenti che mi animano, nel momento in cui dichiaro oggi aperta la seconda Esposizione d'Arte del nuovo Reich, e la pongo a confronto con quello che, soltanto pochi anni fa, ci stava dinanzi.

Paul Ludwig Troost. *Tempio dell'onore sulla Königsplatz di Monaco.*

Per la inaugurazione della Seconda Esposizione Tedesca di Architettura e Arte Applicata

Come in altri paesi, anche in Germania le Mostre rappresentavano, prima di noi, un fenomeno piuttosto frequente. Ma era questione di Mostre destinate, sopra tutto, alle opere plastiche e pittoriche. Assai di rado succedeva di visitare Mostre in cui fossero esposti *progetti architettonici.* Questi ultimi, per lo più, riguardavano progetti di concorso che nulla avevano a vedere con edifici realmente progettati per essere costruiti.

A cominciare da quest'anno, noi esponiamo in Germania, in Mostre specializzate, *opere dell'architettura e dell'arte applicata.* Ma tali lavori non vengono esposti con il proposito di trarre dal giudizio del pubblico elementi utili circa la opportunità della loro costruzione: essi mirano a mostrare al popolo, cioè all'artista, al committente e alle vaste masse, opere dal progetto già in fase di realizzazione.

Il successo di pubblico della prima Mostra, tenutasi in questo stesso anno, si è rivelato eccezionale. Ma non è l'elemento più importante.

In primo luogo, è necessario che *il popolo* veda *che cosa* viene costruito e *come* viene costruito! Così, noi speriamo che pure l'occhio del popolo si affini: a comprendere quale *infinita scrupolosità*, quale *enorme lavoro* questi edifici racchiudano.

In precedenza, erano numerosi quanti si sentivano autorizzati a rivolgere a tali opere, in maggiore o minore misura, critiche che ritengo di dover definire superficiali e generiche. Critiche che hanno avvilito molti, qualificati architetti, talvolta spingendoli addirittura alla morte. Questo fenomeno è in stretto rapporto con un fatto: alle masse, solo in minima misura viene consentito di indirizzare *lo sguardo* alla enorme mole di lavoro celata da simili edifici. Stimolate da pedanti critici di professione, le masse cadono piuttosto facilmente nell'errore di criticare, senza conoscere quale onere smisurato di lavoro, di tensioni e di affanni gravi su coloro cui siamo debitori di simili opere.

Il popolo deve *vedere con i propri occhi*, attraverso lo sviluppo di

---

Völkischer Beobachter dell'11 dicembre 1938.

queste opere, l'enormità della disciplina imposta a sé stesso da chi progetti edifici così maestosi e li voglia realizzare con rigore e attenzione fin nei minuti particolari. Il popolo allora si raccoglierà in devozione e reverenza davanti a tali maestose opere collettive, traendone, inoltre, una adeguata educazione ai nostri tipici orientamenti artistici.

Ma, in secondo luogo, occorre *dar modo agli artisti stessi di apprendere*! Infatti, il singolo artista, in genere, ha idea solo di ciò che già risulta costruito, oppure ha una informazione che gli deriva da pubblicazioni insufficienti.

Quando si vuole imprimere a una data epoca una impronta stilistica unitaria, occorre che gli artisti possano prendere visione a vicenda delle opere già in fieri, così da consentirne il reciproco apprendimento. Infatti, nel dominio dell'arte non possono esistere brevetti. Naturalmente, la capacità di arricchire mediante *contributi personali* il paesaggio culturale generale, deve costituire un punto d'onore per ogni artista. È necessario però che questo contributo non sia un fattore di confusione, ma confluisca in un *insieme articolato*, in una precisa struttura: organica al pari del corpo della nazione.

L'arte del nostro nuovo Reich deve essere segnata da una omogeneità tale che, nei secoli venturi, sia possibile riconoscerla senza esitazioni: come *opera del popolo tedesco* e di questo tempo nostro. Ma affinché si verifichi tale risultato, occorre che, fin dall'insorgere della propria ispirazione, gli artisti siano permeabili all'influsso e all'arricchimento emanato dalle opere di altri. Il loro orizzonte ne risulterà così ampliato, ed essi saranno in grado di valutare l'importanza che il presente esige, in riferimento alle soluzioni già esistenti e al modo in cui gli altri le hanno ottenute.

In terzo luogo, *anche il committente ne trarrà insegnamento*! Anche costui avrà la possibilità di derivarne indicazioni e di risultarne arricchito: potrà, attraverso queste Mostre, avere una idea del modo in cui impegni elevati vengano assunti e adempiuti.

Uno potrebbe, a questo punto, obiettare: *ma è davvero possibile edificare, oggi*? Connazionali, è vero che la nostra attività costruttiva, come tutto quello che realizziamo nel nostro Reich, non soltanto è provocata da *opportunità specifiche*, ma obbedisce pure a *inevitabili esigenze generali*. A esempio quest'anno, per assicurare la pace al nostro Reich, si sono dovute distrarre, dai nostri cantieri all'interno del Reich, molte centinaia di migliaia di lavoratori, per adibirle alla costruzione del nostro sistema occidentale di fortificazioni. Questo, in alcuni casi, ha determinato forse qualche difficoltà. Ma si tratta di un

fatto temporaneo. La forza lavorativa ora impiegata per le grandi costruzioni militari, le caserme e le opere di fortificazione, rifluirà, completamente disponibile per gli altri lavori.

È assolutamente necessario che la nostra attività costruttiva e lo sviluppo delle nostre città siano preceduti da rigorosi progetti organizzativi. Nelle opere qui esposte voi non dovete scorgere il risultato del lavoro svolto nell'arco temporale che dalla Mostra precedente si tende a quella odierna. Esse, infatti, risultano dal lavoro di molti, molti anni, trattandosi di progetti i quali, per quanto mi riguarda, possono ancora risalire ai decenni passati e, per quanto riguarda la loro concreta elaborazione, possono comprendere anni di severissimo lavoro. È possibile che nei modelli esposti debbano ancora intervenire certe modifiche, non appena essi vengano realizzati nella scala 1=1, oppure che affiori la necessità di rettifiche in sede di finitura degli edifici.

Quello che osservate qui è, dunque, il risultato non dell'attività di un giorno, ma di una applicazione enorme, durata anni: è una ricerca continua di soluzioni estesa ai minuti particolari! Questo dobbiamo opporre agli ipercritici, vogliosi di emettere giudizi superficiali senza cognizione di causa!

Quanto severa debba essere la ricerca delle grandi soluzioni urbanistiche, dovrebbero considerarlo attentamente anche certe amministrazioni cittadine e certi committenti privati, i quali si fanno avanti affermando di disporre di un progetto, ma di non essere ancora in grado di *cominciare*. A costoro occorre rispondere: 'Il vostro progetto non è ancora pronto: prima di iniziarne la esecuzione, dovete perfezionarlo e rifinirlo per due o tre anni! Costruite prima i modelli necessari, senza illudervi che i vostri primi modelli siano sufficienti per passare poi alla realizzazione. Nemmeno le opere dei maestri più eminenti nascono in un giorno.

Credetemi: quando le pubbliche amministrazioni e i committenti privati ricercano con rigore le soluzioni costruttive, quando i problemi del traffico urbano sono messi a punto e studiati con scrupolo, vari anni trascorrono prima che si precisino progetti degni di venire realizzati. Quando poi tali progetti sono riconosciuti degni di realizzazione, state pur certi che né la manodopera né il materiale per eseguirli verranno mai meno!

Anche *noi qui* abbiamo lavorato! Voglio citare un solo progetto: quello del *nuovo Teatro dell'Opera di Monaco*. Per molti anni ci siamo occupati di questo progetto, ed esso assume ora, progressivamente, forma e struttura. Ma si renderà necessario ancora molto lavoro, pri-

ma che esso raggiunga la definitiva idoneità alla realizzazione. Il medesimo discorso va fatto riguardo ai grandi edifici di Berlino e ai progetti edificatori di altre zone del Reich.

Non dobbiamo mai dimenticarlo: noi non edifichiamo per il presente, edifichiamo per il futuro! Quindi, è necessario edificare in una maniera che sia *grandiosa*, *solida*, *duratura*, e perciò anche *degna e bella*. Il committente, l'architetto a cui una determinata idiozia architettonica può sembrare, al momento, meritevole o interessante, ebbene, deve considerare attentamente se il suo progetto possa realmente affrontare la critica dei secoli! È questo che importa!

Esprimerlo è facile, ma esistono innumerevoli esempi di opere per le quali ciò non è stato considerato, opere che non risultano conformi all'obiettivo posto, tali quindi da non adempiere la funzione prestabilita né oggi né in un futuro più lontano.

Anche a tale riguardo è sufficiente un esempio. Ci sono in Germania circa quaranta milioni di protestanti. La confessione protestante ha edificato in *Berlino* un *duomo* che funge da chiesa centrale della capitale del Reich per i tremilionicinquecentomila protestanti che vi risiedono. Il duomo ha la capacità di duemilaquattrocentocinquanta posti a sedere, tutti numerati, tutti destinati alle più eminenti famiglie protestanti del Reich.

Connazionali! Questo avviene nell'epoca della cosiddetta evoluzione democratica. Tanto più democratiche dovrebbero essere allora le chiese, che si occupano di anime e non di corporazioni o di classi! Ora, è arduo comprendere come una chiesa centrale di duemilaquattrocentocinquanta posti riesca a rispondere alle esigenze spirituali di tremilionicinquecentomila persone. Le dimensioni di questo edificio, connazionali, non sono affatto determinate dalla tecnica di costruzione: questo edificio è *la conseguenza di un orientamento architettonico sia gretto che poco attento*. Il duomo dovrebbe essere destinato, in realtà, a contenere centomila persone. Mi verrà certamente obiettato: 'Si può credere sul serio che centomila persone vi si recherebbero?'

Non a me, se mai *alla Chiesa*, spetta dare una risposta! Ma si capisce che noi, che formiamo un autentico movimento popolare, dobbiamo pensare al popolo dentro i nostri edifici, dobbiamo edificare sale in grado di contenere centocinquanta-duecentomila persone. Ciò significa che:

questi edifici vanno costruiti grandi, tanto grandi quanto le attuali possibilità tecniche lo permettano, e costruiti per l'eternità!

Un altro esempio, che si riferisce al teatro. Una cittadina di circa quindici-ventimila abitanti costruisce, attorno al 1800, un teatro in grado di ospitare milleduecento persone. Nel corso del tempo, per l'intervento dell'autorità preposta alla sicurezza degli edifici, ragioni di sicurezza impongono la riduzione del numero degli spettatori. Intanto, però, il numero degli abitanti aumenta a cento-centocinquantamila, per cui lo spazio agibile per gli spettatori diminuisce, mentre il numero degli abitanti aumenta di continuo. A un dato momento, si verifica la necessità di edificare un nuovo teatro, ma il nuovo teatro destinato a questa città di centotrentamila abitanti ha, di nuovo, una agibilità per mille-duemila persone: il medesimo numero di persone, insomma, che il vecchio teatro era in grado di contenere cento anni prima!

Ma si dimentica che, nel frattempo, i nostri compositori (Richard Wagner, per esempio) hanno accresciuto il numero degli orchestrali (poniamo da quindici a sessanta elementi), che del pari cresciuto è il numero dei coristi e delle comparse; sopra tutto, si dimentica che i dispositivi tecnici esigono un maggior numero di persone, sicché, attualmente, questo teatro conta quattrocentocinquanta o cinquecento tra operai di scena, coristi, solisti e soliste, ballerini e ballerine... Insomma: quattrocentocinquanta o cinquecento operatori e mille persone per assistere allo spettacolo! Ciò vuol dire che due spettatori debbono mantenere un esecutore! Una cosa simile era pensabile, forse, in una epoca capitalistica. Con noi non è possibile, perché noi dobbiamo mantenere i nostri teatri con i mezzi a disposizione del popolo!

Allora, se occorre che le nostre masse entrino nei nostri teatri, essi debbono rispettare certe dimensioni!

'Come – mi si potrebbe obiettare –, *volete edificare un Teatro dell'Opera da tremila posti*?' Sicuro, anzi potremmo anche aumentare tale capienza, perché vogliamo che la partecipazione popolare si raggiunga con la presenza di migliaia e migliaia di persone.

Per altri edifici, il discorso è il medesimo. Sovente, riguardo a *edifici statali, comunali* etc., noi sentiamo oggi dire che, *quando sarà terminato, l'edificio già risulterà troppo angusto*! Signori, è dovere del pubblico committente considerare attentamente tale questione, ovvero considerare fin dall'inizio le necessità che affioreranno in un futuro umanamente prevedibile, così da poter determinare il giusto limite.

A tale proposito, vorrei far notare che un'attività costruttiva davvero monumentale impone pure un'attenta e funzionale riduzione della crescita delle pubbliche istituzioni: diversamente, essa darebbe vita a una loro proliferazione cancerosa. Quanto più questi edifici so-

no monumentali, quanto più vengono progettati in grande, tanto più essi pongono, di per sé, un freno al dilagare dell'apparato amministrativo.

Non esiste fenomeno peggiore della concorrenza tra le amministrazioni riguardo al numero del personale degli uffici. Così, un'amministrazione dichiara: 'Noi abbiamo duemilatrecento persone nel nostro ministero!' Mentre quella vicina immediatamente afferma: 'Noi non possiamo assolutamente scendere al di sotto di duemilaseicento!' Ciò dipende dal fatto che il significato di tali istituzioni (che adempiono, debbo riconoscerlo, una funzione etica capitale) viene scambiato con il significato di sedi amministrative primitive, che niente hanno a vedere con la funzione di centri-guida dell'Amministrazione.

È necessario, perciò, che al momento della progettazione *si consideri radicalmente* questo obiettivo e altro ancora! Che nelle nostre città non si operi in assenza di una pianificazione e nella confusione, ma che *tutti i problemi siano esaminati in modo organico*, e perciò *risolti secondo logica*, ovvero che non si permetta di costruire qua e là nello spazio urbano, senza un piano e senza uno scopo, ma che *tutti i progetti costruttivi risultino organizzati secondo un criterio coerente.*

Ci sono, infatti, due maniere possibili di edificare: secondo l'una, *ciascuno* edifica *come vuole* e dove ritiene opportuno; secondo l'altra, ci si attiene a una pianificazione, e questa seconda maniera offre *soluzioni architettoniche grandiose e mirabili*!

Un'altra obiezione è la seguente: 'Proprio adesso è necessario edificare così tanto?' Certo! Adesso più che mai è necessario edificare, giacché prima di noi non si è edificato affatto, oppure si è edificato in modo davvero poco dignitoso.

E non dimentichiamolo: viviamo oggi in *una epoca di grande rinnovamento del popolo tedesco*! Quegli stessi che non ne volevano sapere, ora sono costretti ad ammetterlo! Il rinnovamento è già in atto! Per i posteri, gli anni 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938 assumeranno un significato assai superiore al senso che viene loro dato, oggi, da alcuni contemporanei arretrati!

La epoca attuale verrà considerata la epoca del maggior risorgimento del popolo tedesco, la epoca della fondazione di un potente, grande, forte Reich. Gli attuali verranno un giorno considerati gli anni dell'*ascesa di un Movimento* cui sarà riconosciuto il merito di aver foggiato in una unità di spirito e di volontà quell'amalgama di partiti, categorie, confessioni che componevano il popolo tedesco.

Una epoca simile ha non solo il diritto, ma anche il dovere di eternarsi in simili opere!

Se uno domanda: 'Perché oggi edificate più di ieri?' Io gli so soltanto rispondere: '*Noi edifichiamo di più perché siamo più numerosi di ieri*'.

Il Reich *odierno* è una entità differente da quella che sta alle nostre spalle. Esso non costituirà un fenomeno caduco, giacché non verrà governato da poche persone singole né da gruppi d'interessi. Per la prima volta nella sua storia, il Reich tedesco verrà governato dalla coscienza e dalla volontà del popolo tedesco.

Questo Reich è quindi assolutamente degno che vengano in esso e per esso edificati monumenti che un giorno, se gli uomini dovessero tacere, dovranno parlare in vece loro!

Inoltre, *l'architettura feconda anche le altre arti*, scultura e pittura. Da due magnifiche sculture qui esposte voi potete osservare quanto ciò sia vero. Esse rappresentano il partito e l'esercito, e rientrano senza dubbio tra le opere più belle che siano mai state create in Germania.

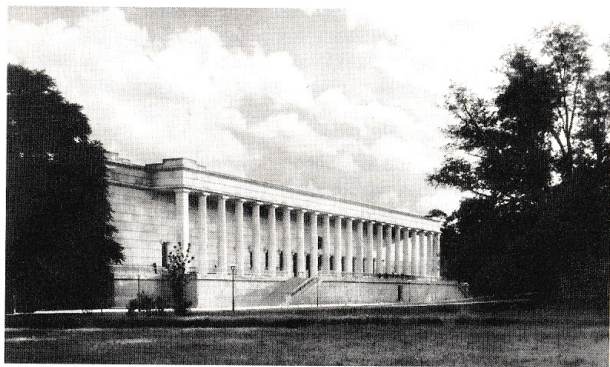
Anche l'*arte applicata* ne trae un notevole impulso; per ciò, abbiamo associato alla Esposizione dell'Architettura Tedesca la '*Esposizione dell'Arte Applicata Tedesca*'.

Vorrei oggi ringraziare in modo particolare – pur nell'impossibilità di citarli uno per uno – quegli *artisti* i quali hanno adempiuto con infinito scrupolo e incomparabile entusiasmo questi impegni. Esistono innumerevoli persone che hanno una giornata lavorativa di otto o dieci ore, che producono ogni giorno un determinato lavoro in un tempo determinato.

All'artista riesce impossibile. L'attività che lo occupa non lo abbandona mai, lo perseguita fin nel sonno, nel sogno. Egli rimane posseduto dal proprio operare, senza potersene mai disciogliere.

Noi non possiamo valutare singolarmente tutto ciò che questi innumerevoli artisti tedeschi hanno realizzato: con instancabile disciplina e con fanatica dedizione. *Ma se il popolo tedesco non può ringraziarli singolarmente di tutto questo, io, quale portavoce del popolo, voglio esprimere loro gratitudine.*

Ovviamente, *la gratitudine eterna è insita nell'opera stessa*! È questo il modo in cui l'artista garantisce a sé la via dell'immortalità.

Quanto numerosi siano attualmente gli artisti che percorrono questa via, dopo averla trovata proseguendo lungo il cammino dell'arte, ve lo dimostrerà la Esposizione che ho ora l'onore di aprire.

Paul Ludwig Troost. *Casa dell'Arte tedesca a Monaco* (veduta dal giardino inglese).

Per la inaugurazione della Terza Grande Esposizione dell'Arte Tedesca

Nonostante la grandiosità e la solennità degli eventi storici che determinarono, nel 1870-1871, la nuova fondazione del Reich tedesco, il risultato di tale processo storico rimase piuttosto modesto sul piano culturale.

Non che sia lecito giudicare negativamente tutto ciò che, in quel periodo, venne creato nel campo dell'arte: al contrario! Probabilmente, stiamo approssimandoci a quel punto di distacco storico che permette di valutare con maggior obiettività, riconoscendo la elevatezza e la bellezza di numerose opere di quel periodo.

Tuttavia, dal contributo delle varie arti non derivò un complesso organico e armonico: non derivò insomma un complesso sufficientemente conchiuso. In magnifiche opere singole, presenti in quantità notevole, noi constatiamo la mancanza di quel *significato totale*, l'assenza di quel portamento generale realmente rappresentativo, che sarebbe stato conforme alla indubbia grandezza dell'epoca.

Di sicuro, i contemporanei hanno incontrato difficoltà nell'accorgersene. Ma a noi, che non subiamo la possente influenza che gli eventi politici di allora esercitarono sugli animi, a noi non sfuggono le deficienze del portamento generale di quell'epoca. Questo non significa assolutamente che io unisca il mio al giudizio di quanti condannano a morte l'operato artistico della seconda metà del XIX secolo, solo perché in esso vedono il riflesso (più o meno eccessivo) degli stili di varie epoche precedenti. Infatti, credo, da un lato, che sia impossibile evitare completamente tale rimando; dall'altro, che tale rimando di per sé non sia affatto nocivo.

Come il nostro sapere complessivo si erge sulle esperienze e sulle nozioni di numerosi secoli, che costituiscono il fondamento del suo procedere ulteriore, del pari lo sviluppo culturale non può trascurare (o addirittura respingere) il complesso delle creazioni delle generazioni trascorse. Lo si voglia o no, queste epoche intendono farsi sentire, e la loro eco riuscirà incisiva specialmente in certi àmbiti, a esempio

---

Völkischer Beobachter del 17 luglio 1939.

quello dell'architettura, in cui la funzione dell'edificio rappresenta un elemento non scoperto or ora, ma preesistente fin da epoche anteriori, e che perciò già in quelle aveva trovato una determinata soluzione architettonica.

Per esempio, sappiamo come Semper [1] non solo non considerasse i vincoli stilistici con le creazioni del passato un peso e un pregiudizio per l'opera d'arte, ma vi scorgesse anzi un fattore necessario di comprendimento. E fu proprio questa considerazione a orientare l'insegnamento di Semper. Nemmeno si può contestare, per esempio, che l'architettura di un teatro ci appaia tanto più appropriata quanto più espressa in un linguaggio formale che si riconnetta, in modo più o meno intenso, con la origine storico-culturale dell'istituzione (non inventata certo oggi). Quindi, si possono benissimo immaginare chiese gotiche, ma non un teatro gotico, a meno che non si tenda fin dall'inizio a impressionare la sensibilità stilistica del visitatore (storicamente condizionata), e perciò, in ultima analisi, a turbarla profondamente.

Ma un discorso del genere non riguarda solo l'architettura. Anche nelle altre arti le epoche trascorse continuano a sopravvivere. Le loro creazioni fanno parte non solo del patrimonio culturale complessivo di un popolo, una sorta di sua preziosa eredità, ma pure del patrimonio formativo di esso. Ovvero, è muovendo da questo patrimonio formativo e in virtù del contributo di quelle creazioni, che noi continuiamo a creare e a svilupparci.

Per noi, il modesto significato che contrassegna l'epoca della prima fondazione del nuovo Reich dipende non tanto dalla molteplicità delle sue produzioni artistiche, quanto dalla sua evidente inadeguatezza a esprimere la grandiosità del nuovo momento storico in termini culturali di pari grandiosità. Ovvero, la sua evidente inadeguatezza ad assumere, oltre o nonostante le opere singole (a volte eccezionali), la stessa energia per una creazione complessiva, che si dimostrasse conforme alla dignità e maestosità di quell'epoca.

La ragione più profonda di tale inadeguatezza consiste in un fatto:

[1] Gottfried Semper (1803-1879) insegnò architettura all'Accademia di Dresda. Viene considerato il maggior esponente dello stile architettonico 'storico-eclettico' del secondo Ottocento. Costruì a Dresda il Teatro di Corte e un'ala del padiglione dello Zwinger; disegnò il Teatro dell'Opera Reale; eresse il Politecnico di Zurigo e il Museo Imperiale di Vienna.

molti tra i protagonisti della storia dell'epoca erano, non dico privi di sensibilità artistica, ma quanto meno piuttosto distaccati nei riguardi dell'*arte* [1]. Un atteggiamento, questo, tanto diffuso che, per esempio, gli statisti di maggior rilievo, i più grandi generali, gli immortali artisti dell'epoca (un'epoca pur così grandiosa per il nostro popolo), in genere non avevano tra loro una conoscenza diretta, personale. Circostanza, questa, sconcertante (e vergognosa)!

È però vero che, in una determinata epoca, creazioni artistiche compiute e, come tali, esteticamente adeguate, hanno modo di sorgere solo quando a segnarle è l'orientamento di pensiero in quell'epoca dominante.

In periodi di sviluppo e ascesa graduale di una visione del mondo politica o religiosa, è naturale che la produzione artistica (nel corso del tempo e secondo la capacità del mercato) si metta al servizio, in modo spontaneo e progressivo, degli ideali dominanti.

In periodi, invece, di rapido sviluppo rivoluzionario, un simile accordo può verificarsi solo attraverso un intervento dall'alto che dia disciplina e indirizzo. I responsabili della educazione politica e della formazione ideologica di un popolo debbono proporsi di orientare le forze artistiche (anche correndo il rischio che il loro intervento sia duro e severo), conformandole agli obiettivi ideologici generali. È l'unico modo per evitare che l'arte, rimanendo su linee di arretramento, subisca una progressiva separazione dalla vita reale del popolo e finisca così per isolarsi.

Ovviamente, non è sufficiente soccorrere gli artisti con 'esortazioni' o disciplinarne l'attività mediante divieti e ordini! No: *sopra tutto, è necessario, doveroso garantire loro le possibilità di lavoro, cioè assegnare le commesse che i tempi richiedono.*

Giacché sono i fatti a contenere l'efficacia dimostrativa più energica! *Per poter parlare, le pietre debbono prima essere poste*! Ma l'aspetto tragico dell'epoca che abbiamo alle spalle è dato appunto dalla assenza di una felice disciplina dell'attività artistica.

Come si è detto, questa assenza era attribuibile a una certa mancanza di sensibilità artistica da parte dei responsabili del destino poli-

[1] Per esempio, pare che Otto von Bismarck provasse un certo distacco dalle cose dell'arte. Nella sua casa berlinese, aleggiava un acuto senso di precarietà: con i dipinti ricevuti in dono e abbandonati sul pavimento o poggiati alle pareti per non venire mai appesi... (Eppure, se vi è un capolavoro riconosciuto di prosa tedesca colloquiale, esso è proprio l'epistolario di Bismarck.)

tico del nostro popolo. Ma pure alla impostazione in senso eccessivamente 'statalista' dei problemi costruttivi, e, più ancora, alla loro soluzione in senso esageratamente formale. Da una prospettiva politica, la fondazione del Reich tedesco negli anni Settanta del XIX secolo rappresentava una costruzione possente, ma da una prospettiva etnica, nazionale tale fondazione costituiva solo il preludio della vera costruzione. Per attuare quest'ultima, era necessario smetterla di contrassegnare la realtà del Reich in maniera esteriormente 'statalista', e prendere il cammino della formazione interiore del popolo.

Nei lunghi anni della lotta per il potere, il Movimento nazionalsocialista, ovviamente, non aveva la possibilità di integrare in termini di prassi culturale quell'opera di formazione organica del popolo, che esso si proponeva. Solo a partire dal gennaio 1933, cioè dall'ascesa al potere, era possibile accertare se il Movimento fosse stato, anche in questo campo, all'altezza del proprio còmpito, oppure se, nel tentativo di perpetuare la propria opera sul piano culturale, esso avesse fallito al pari dell'epoca precedente.

Come succede nella stessa sfera della politica, è comprensibile, quindi, che molte fra le energie artistiche operanti secondo una libertà apparentemente illimitata (meglio, secondo una licenza che non incontrava ostacoli di sorta), sentissero la disciplina organica come elemento loro ostile, e la respingessero. In effetti, molti considerarono, in un primo tempo, il nostro tentativo una dimostrazione della ostilità della nuova epoca nei riguardi dell'arte.

Qui mi riferisco soltanto agli artisti onesti. Gli imbonitori, invece, o meglio, gli imbroglioni cresciuti in una speciosa libertà culturale, o meglio ancora, spuntati dal suolo come funghi (al pari dei loro colleghi del campo politico), nel sorgere della nuova epoca scorsero giustamente la caduta del proprio predominio. Più modeste si rivelavano le loro qualità, e più acuta si dimostrava la loro, sdegnosa e sdegnata, protesta! Allora, qualche artista onesto avrà certo temuto che, in séguito alla opposizione di quegli individui, il nostro tentativo di favorire una nuova fioritura dell'arte tedesca sarebbe, alla fine, fallito.

Nel corso del riassetto generale della nostra vita nazionale, quegli individui sono stati privati dello strumento che essi, in mancanza di vere qualità artistiche, potevano in ogni caso impiegare con troppa facilità.

La pubblicistica ha infatti cessato di funzionare da strumento destinato a confondere le idee al popolo!

Invece che strumenti di divisione della pubblica opinione, diretti quindi a precludere l'egemonia di ogni prospettiva e di ogni compor-

tamento organico, nello Stato nazionalsocialista la stampa e la pubblicistica hanno assunto la funzione di guidare il popolo, sì da promuovere un orientamento omogeneo nell'àmbito non solo della politica ma pure della cultura.

Ma, a parte questo, decisivo si è rivelato il fatto che il nuovo Stato abbia ammesso l'importanza non solo della propria funzione politica rispetto al popolo e al potere, ma anche del proprio còmpito culturale, riconoscendo il significato primario di quest'ultimo e sviluppando perciò un'azione opportuna per adempierlo.

Negli anni che hanno preceduto e seguìto il 1933, io ho maturato il convincimento che, non appena fossero sorti dinanzi ai nostri occhi i primi edifici, gli schiamazzi e gli insulti dei critici ostinati sarebbero stati ridotti al silenzio. A quel punto, infatti, non l'opinione di letterati sradicati, ma l'opinione del popolo sarebbe stata decisiva! Quanto più conforme fosse stata alla propria funzione, tanto più la nuova arte avrebbe parlato al popolo, cioè sarebbe apparsa al popolo accessibile. Ma a quel punto l'arte avrebbe cessato di costituire l'oggetto di conversazioni più o meno anguste di esteti tubercolotici, cominciando a valere da fattore possente della nostra vita culturale.

Nonostante l'opinione odierna di qualche demente, da qualche tempo è il popolo ormai a decidere.

Oggi, il peso del consenso di milioni di persone ha tolto qualsiasi significato all'opinione di individui isolati.

Al pari di quello dei misantropi della politica, il loro punto di vista rimane privo di importanza. L'emigrazione politica e culturale ha perso qualsiasi valore agli occhi del popolo, allorché gli elementi fattuali sono apparsi a esso in tutta la loro concretezza, e qualsiasi interesse per le disquisizioni astratte di quella genìa si è perciò dissolto una volta per sempre.

Cresce il Reich e cresce, del pari, la sua stessa arte. I monumenti dell'architettura rappresentano oggi poderose testimonianze, nell'àmbito della politica culturale, della forza del nuovo fenomeno tedesco.

Come i singoli momenti della rinascita nazionale, il cui coronamento grandioso è stata la fondazione del Reich, hanno eliminato il presuntuoso critico della politica, così le immortali costruzioni del nuovo Reich hanno fatto dileguare il saccente critico della cultura. E non si può negare che l'architettura trovi ormai complementi sempre più qualificati nei campi della scultura e della pittura.

Nessun dubbio sul fatto che, nell'àmbito della creatività artistica tedesca, il nostro primo obiettivo è stato già raggiunto.

Al pari del risanamento dell'architettura, l'opera di depurazione nei settori (forse ancora più rovinati) della scultura e della pittura ha preso l'avvìo tre anni fa, da questa città di Monaco. È stata completamente eliminata la truffa commerciale di un'arte decadente, cioè falsa e morbosa, che si riduceva a una moda. Si è pervenuti a un livello generale dignitoso. E questo è davvero molto. Infatti solo da tale livello i grandi genî creatori hanno modo di levarsi.

Noi non ci limitiamo a sperare: noi sappiamo che già oggi simili astri compaiono nel firmamento della creatività artistica tedesca.

La terza Mostra della nuova Casa dell'Arte Tedesca ci conferma in questa certezza. E in questa speranza: che tutti coloro che sentono vocazione per l'arte svolgano il proprio còmpito con generoso e sacro entusiasmo.

A partire da ora, nel passare da una Mostra all'altra, noi adotteremo un parametro sempre più severo, e sceglieremo, tra le creazioni artistiche di generale qualità dignitosa, quelle denotanti vera genialità.

Già il livello della presente Mostra è tale che spesso è apparso difficile scegliere tra due o tre opere di pari valore. Come l'anno precedente, ho quindi stabilito che una parte delle opere esposte, dopo il loro acquisto, vengano sostituite da altre equivalenti, che non sono state esposte per mancanza di spazio. Ma vorrei anche formulare un auspicio: che, in avvenire, almeno alcuni artisti di grande valore approfondiscano interiormente gli eventi e i presupposti ideali della nostra epoca, che già in senso esteriore offre loro gli elementi materiali dell'operare artistico.

Innumerevoli sono le precedenti visioni e impressioni, della storia e della vita, destinate a ispirare l'operato artistico, ad affiorare alla fantasia dell'artista, a destargli entusiasmo. Eppure la grandiosità dell'epoca attuale sovrasta tutte quelle visioni e impressioni, giacché essa può porsi degnamente a fianco delle epoche più luminose della storia tedesca.

Siamo stati costretti a respingere alcune opere che cercavano di esprimere questa esigenza, poiché il loro valore rappresentativo non era sufficiente a imprimere alla materia quella forma che permettesse a tali opere di sostenere il confronto con opere del passato ispirate a esigenze affini. Spesso, però, succede che vi affiori la genuinità di un sentimento profondo. In tale caso, esse meritano il nostro ringraziamento.

Il loro devoto inizio (oserei definirlo così) dovrebbe costituire un impegno per quanti abbiano ricevuto dalla Provvidenza la grazia di rendere in forme perfette ciò che, nella nostra epoca, muove ogni uomo in grado di pensare e di sentire.

Desidero ora comunicare a voi e, di conseguenza, a tutti quei Tedeschi che, per ragione del loro lavoro o della passione artistica che li anima, prendono parte viva alla nuova ascesa della nostra arte, una breve informazione sul progetto di sviluppo di questa Casa.

Grazie all'impegno delle persone incaricate del finanziamento dell'attuale Casa dell'Arte Tedesca e al generoso contributo di mecenati dell'arte tedeschi, è stato garantito il finanziamento dell'edificio complementare. Esso è dedicato sopra tutto alla esposizione dei capolavori della nostra architettura e della nostra scultura. A tale scopo, il professore Gall ha messo a punto un magnifico progetto. L'edificio sorgerà sul lato opposto di questa via straordinaria.

Nell'avvenire, la Grande Esposizione d'Arte Tedesca potrà quindi comprendere tutti i settori creativi delle arti figurative, i capolavori della nostra architettura, della pittura e delle arti plastiche, in una visione conchiusa e totale dell'attività degli artisti tedeschi. Poiché già quest'anno avverrà la posa della prima pietra dell'edificio, speriamo, entro pochi anni, di vedere l'opera in funzione. Essa contribuirà ad aumentare il prestigio di una manifestazione che dichiaro aperta nella sua edizione di quest'anno.

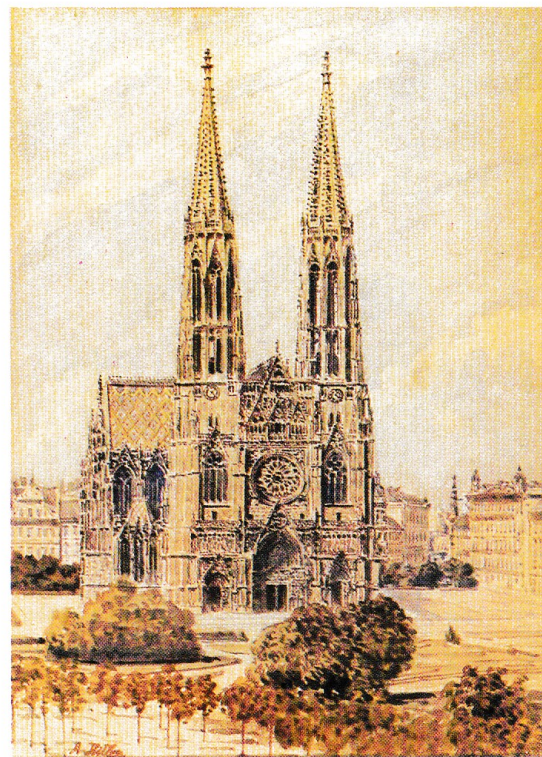
Paul Ludwig Troost. *Colonnato della Casa dell'Arte tedesca a Monaco.*

Immagini

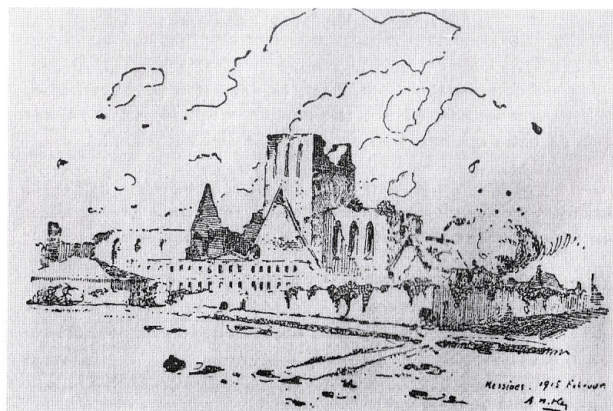
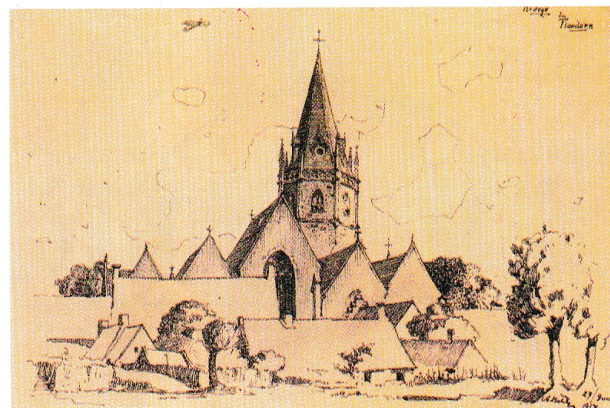
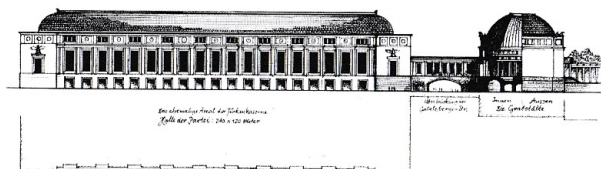
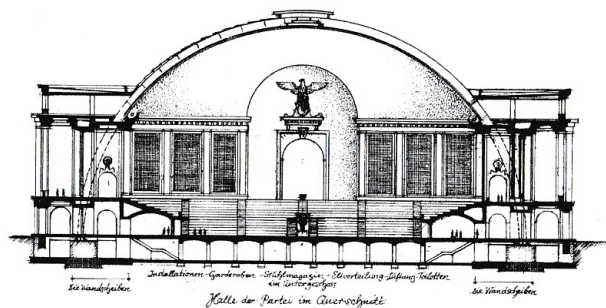
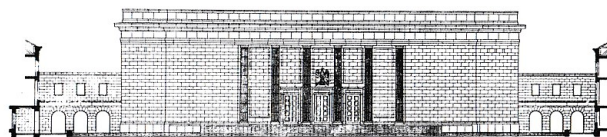
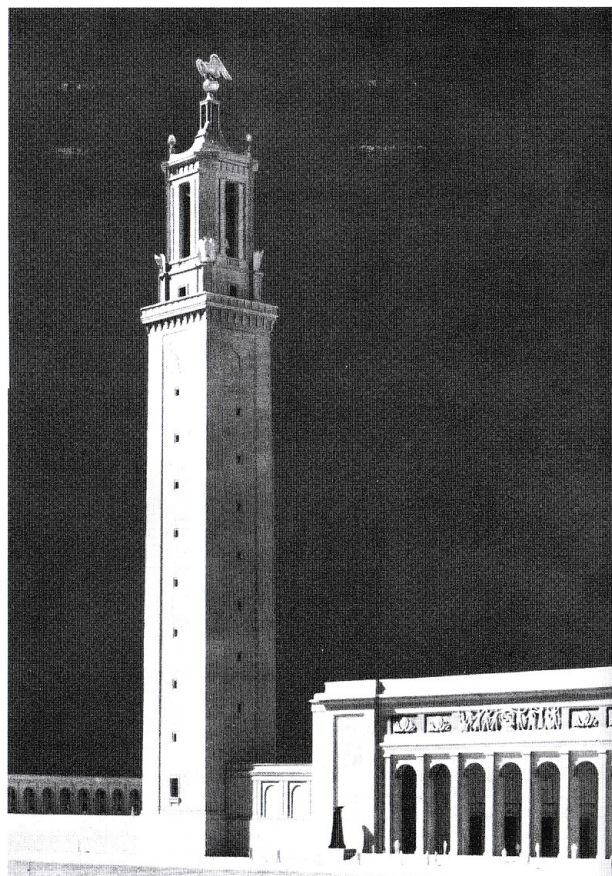
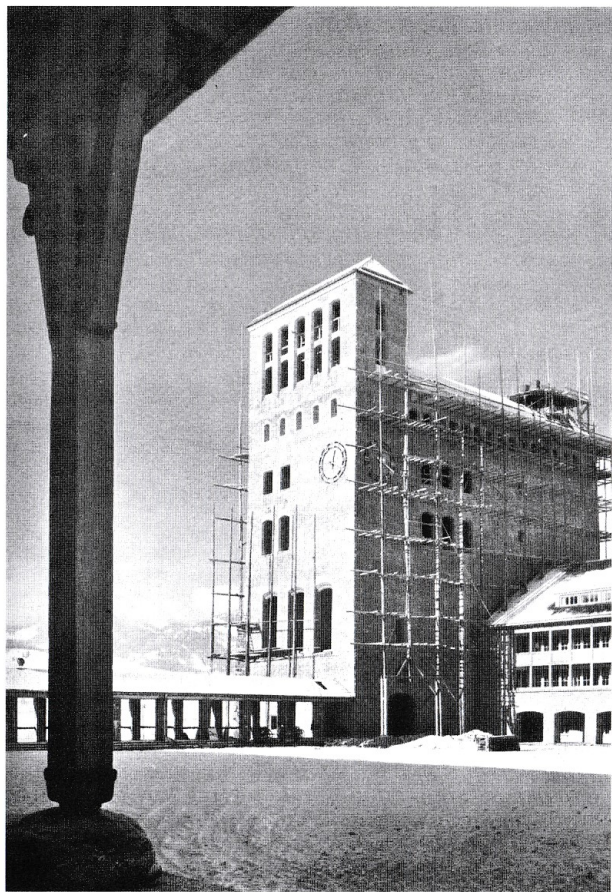
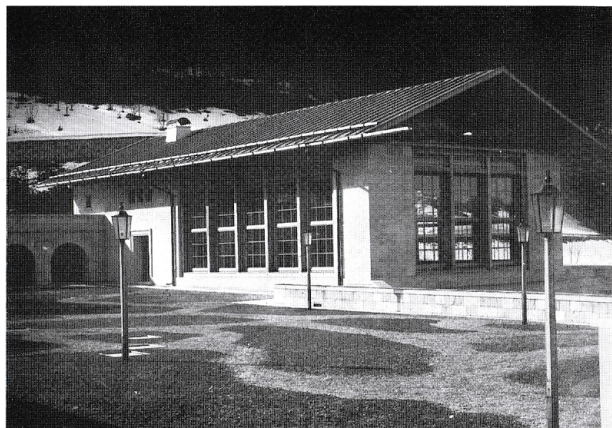
L'intervento risoluto del *Reichskanzler* Adolf Hitler nel dominio delle arti ha dei precedenti nella storia germanica.

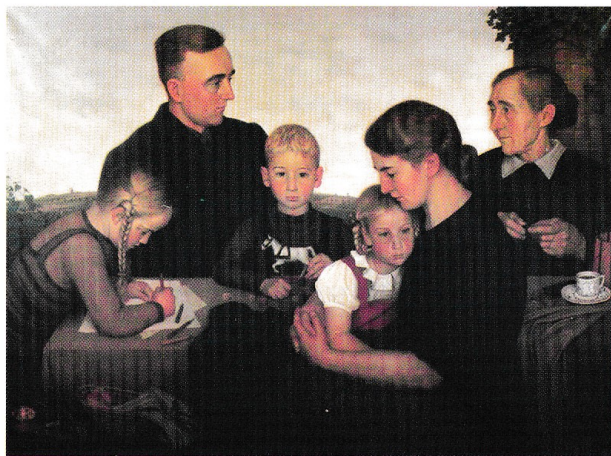
Non occorre risalire a imperatori quali Enrico VI, Federico II, Corradino, tutti Hohenstaufen. È sufficiente il rimando ai due grandi *Feldherren* dell'Austria imperiale: il principe Eugenio di Savoia, che oltre alle arti coltiva la filosofia, e Raimondo di Montecuccoli, che eleva la prosa storica e militare delle proprie campagne a vera opera d'arte nel suo *Aforismi dell'arte bellica.*

Federico il Grande, *"der alte Fritz"*, è musicista e compositore – uno dei pochissimi a 'comprendere' Bach –, ma pure notevole scrittore di prosa francese con l'ironico *De la littérature allemande.*

Adolf Hitler era stato fin da fanciullo un aspirante pittore; poi, non potendo frequentare l'Accademia di Belle Arti di Vienna, un artista autodidatta di incomuni qualità. Fra queste, una predisposizione creativa all'architettura, che verrà riconosciuta da uno Speer e ammirata da un Giesler. Si ritiene allora opportuno premettere a queste 'Immagini' una selezione di acquerelli e disegni hitleriani.

Adolf Hitler. *La Votivkirche sul Ring*. Acquarello, 1911.

Adolf Hitler. *Violette alpine.*
Acquarello, 1928.

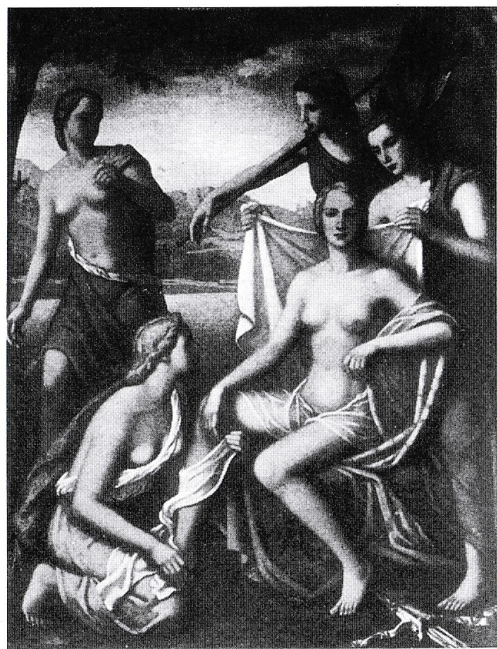
Adolf Hitler. *Posto di soccorso sul fronte delle Fiandre.* Acquarello, 1915.

Adolf Hitler. *Rovine nelle Fiandre.* Disegno, 1915.

Adolf Hitler. *Ardoye nelle Fiandre.* Disegno, 1917.

Hermann Giesler. *Prospetto della 'Halle' della* NSDAP *in Monaco.*

Hermann Giesler. *Sezione della 'Halle' della* NSDAP *in Monaco.*

Hermann Giesler. *Edificio pubblico in Weimar*, 1936.

Hermann Giesler. *Modello di architettura per il Foro di Augusta*, 1938.

Hermann Giesler. *Castello dell'Ordine in Allgau,* 1936.

Hermann Giesler. *La 'Halle' sull'Obersalzberg.*

Hermann Giesler. *La 'Halle' sull'Obersalzberg verso la valle.*

Adolf Wissel. *Famiglia di Kahlenberg.*

Udo Wendel. *La rivista d'arte.*

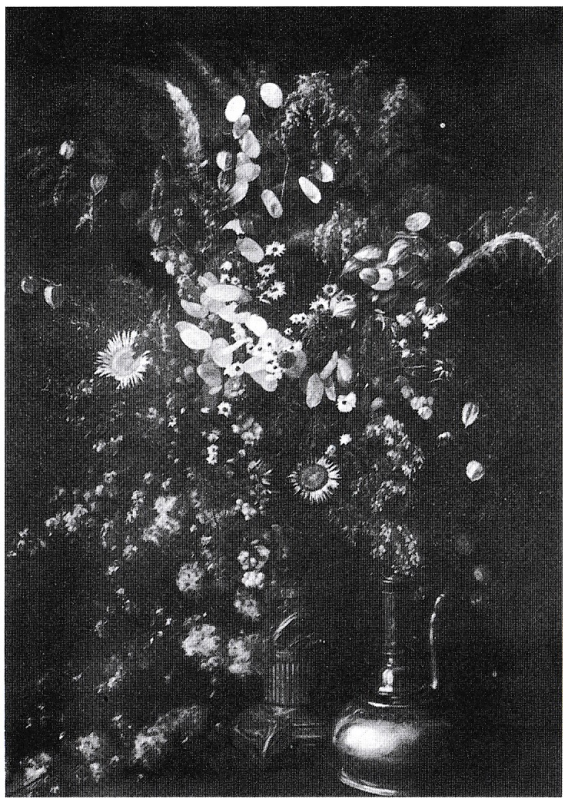
Theo Champion. *Paesaggio del Basso Reno.*

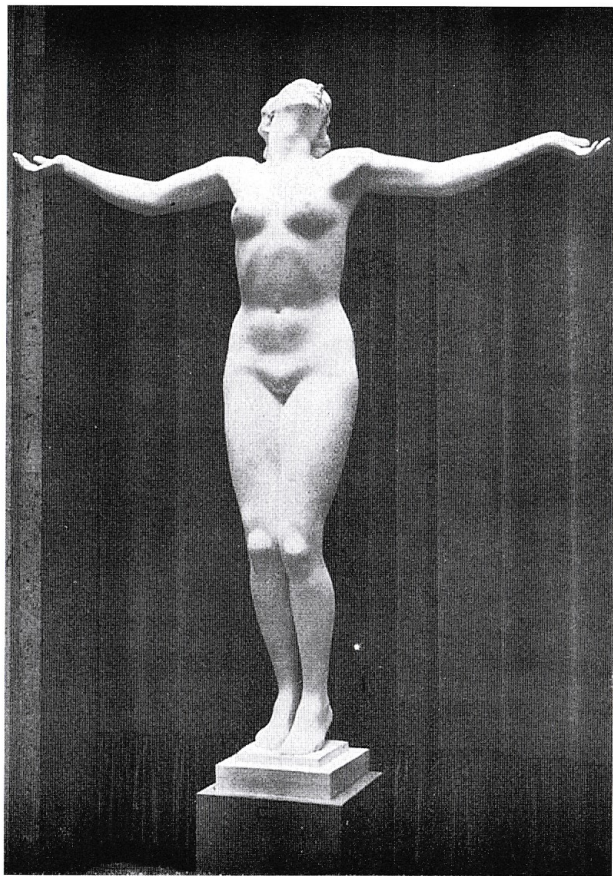
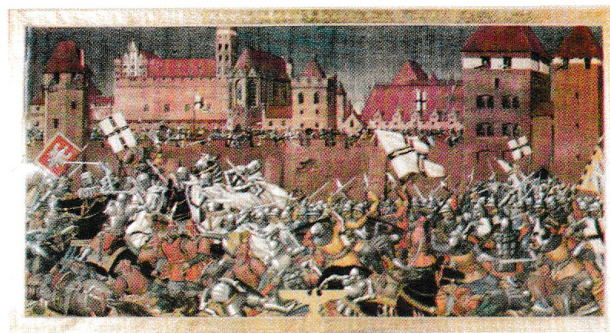
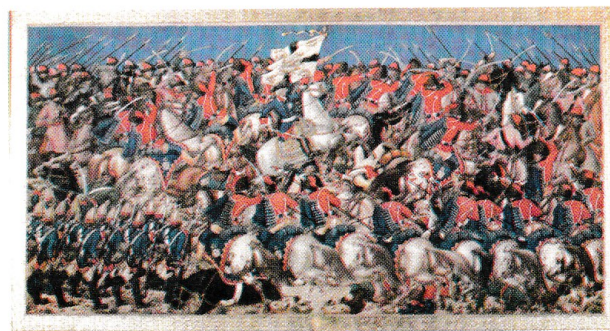
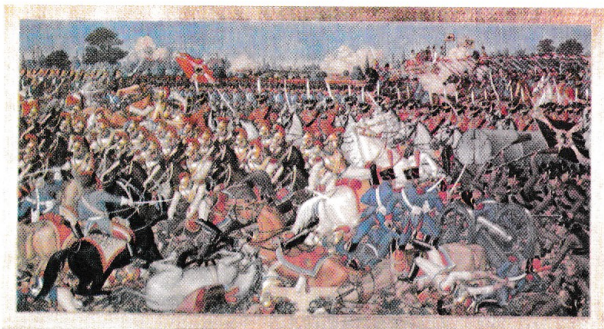
Wilhelm Wilke. *Paesaggio di Templin.*

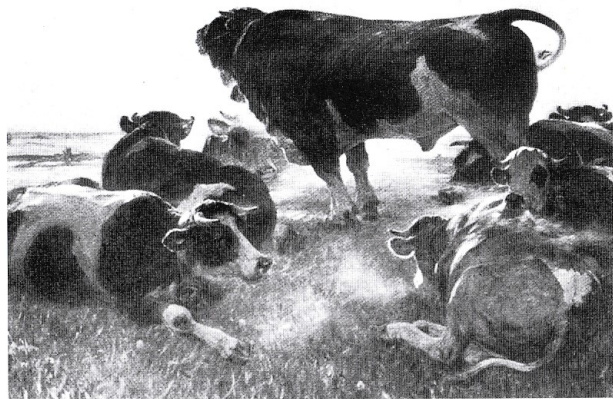
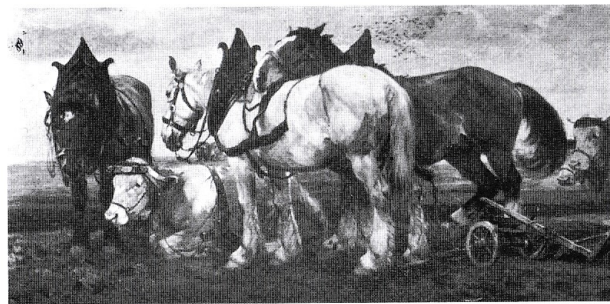
Johann Schult. *Attesa.*

Hans List. *Diana dopo il bagno.*

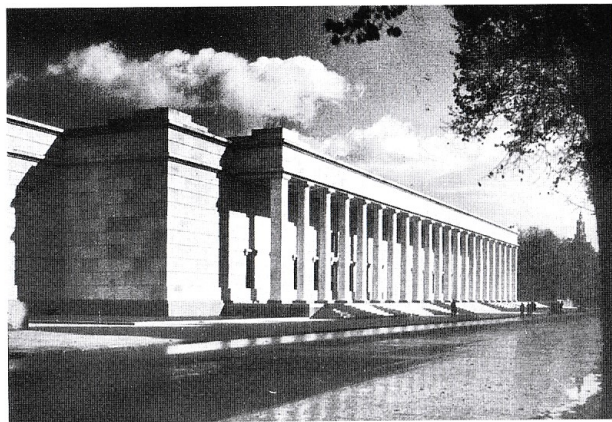
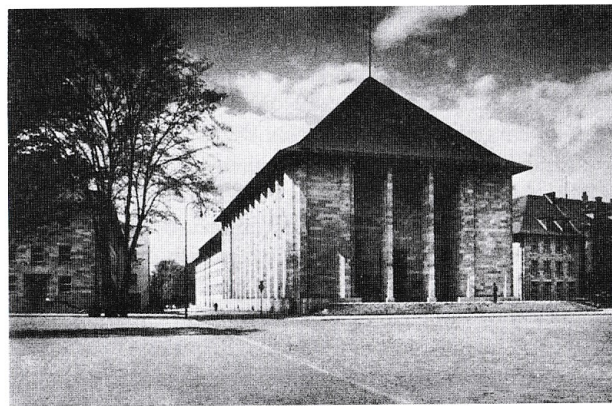
Ivo Saliger. *Leda.*

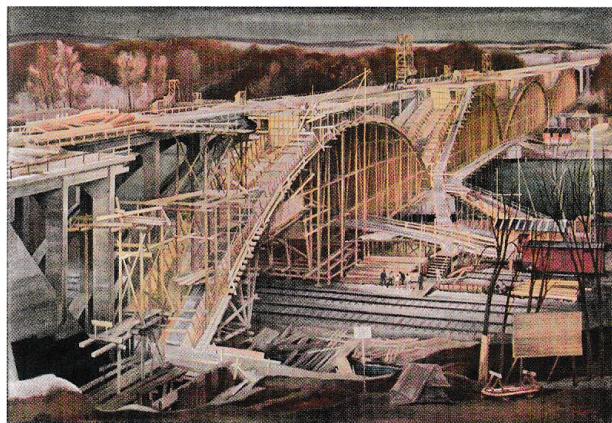
Karl Truppe. *Essere e svanire.*

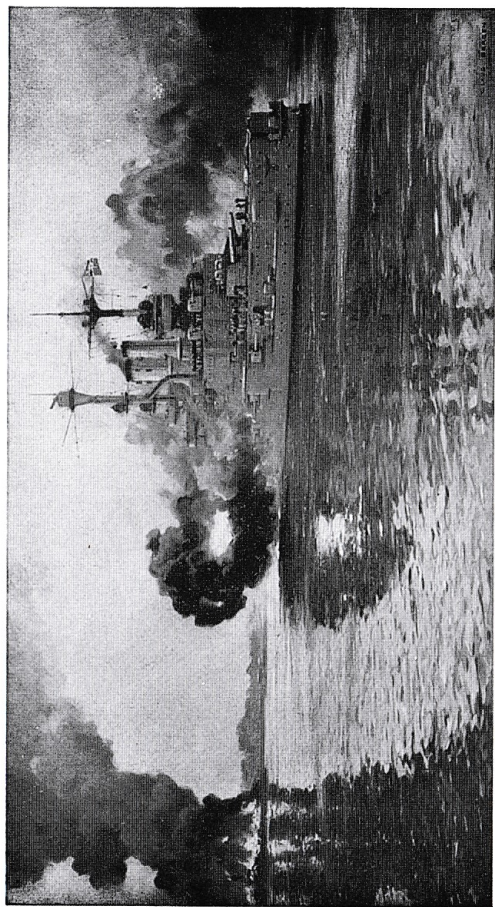
Richard Heymann. *Frutti maturi.*

Marcel Kammerer. *Natura morta.*

Richard Heymann. *L'erede.*

Joseph Thorak. *Nudo femminile.*

Werner Peiner. *L'assedio di Marienburg.*

Werner Peiner. *Federico il Grande a Kunersdorf.*

Werner Peiner. *La battaglia di Lipsia.*

Georg Hänel. *La zolla.*

Max Bergmann. *Sveglia.*

Franz Xaver Stahl. *Riposo.*

Eduard Thöny. *Il carro armato francese.*

Paul Ludwig Troost. *La Casa dell'Arte Tedesca in Monaco.*

Hans C. Reissinger. *La Casa dell'Educazione Tedesca in Bayreuth.*

Erich Mercker. *Il ponte sull'Havel a Werder.*

Carl Theodor Protzen. *Il ponte sull'autostrada a Leipheim.*

Hermann Poschinger. *Paesaggio di Rosental.*

Claus Bergen. *Cannoneggiamento.*

Josef Schuster. *Natura morta.*

Otto Keitel. *Girasoli.*

Corollario

a cura di Giovanni Damiano

Sculture nello stadio olimpico di Berlino

Goebbels e l'espressionismo

A mo' di introduzione valga l'incipit dello scritto *Espressionismo*: "il grado di interesse che la dirigenza della nuova Germania rivolge ai problemi dell'arte è straordinario. Sono sue personalità di primo piano che si soffermano a discutere se in pittura Barlach e Nolde possano essere considerati maestri tedeschi".

A quali personalità di "primo piano" del nazionalsocialismo allude Gottfried Benn in questo suo testo del 1933? La risposta è quasi scontata: si tratta del fondatore della *Reichskulturkammer*, ossia Joseph Goebbels.

Goebbels fu, come tutti sanno, il ministro della propaganda del Terzo Reich, oltre che uno dei più stretti collaboratori di Hitler. Questo rapporto, conclusosi nel bunker della Cancelleria col suicidio di entrambi, nasce nel 1926, quando Goebbels, da portavoce e segretario di Gregor Strasser, cioè del leader dell'ala sociale e anticapitalista della NSDAP, passa dalla parte del futuro *Führer* dopo la riunione di Bamberga, che vide la fine della ribellione interna al partito. Da qui ha inizio l'ascesa politica di Goebbels. Nello stesso 1926, infatti, Goebbels diventa *Gauleiter* di Berlino, con l'incarico di riorganizzare il partito nella capitale.

Ma Goebbels fu anche un ammiratore delle avanguardie artistiche, in specie dell'espressionismo. Di contro al *Kampfbund für Deutsche Kultur*, fondato da Rosenberg nel 1927, Goebbels si fa protettore dell'arte moderna. Sarà uno scontro destinato a risolversi definitivamente soltanto nel 1937, quando la mostra di Monaco sull'arte degenerata (*Entartete Kunst*) segnerà la sconfitta delle avanguardie artistiche novecentesche. Episodio saliente dello scontro sarà invece, nel 1933, la condanna dell'arte 'reazionaria' da parte della Lega degli studenti nazionalsocialisti col contestuale ed esplicito appoggio ad artisti espressionisti come Barlach, Nolde, Heckel e Schmidt-Rottluff.

L'entusiasmo di Goebbels per l'espressionismo risale agli anni giovanili. Una frase ne è il sigillo: "noi contemporanei siamo tutti degli *Espressionisti*, degli uomini che vogliono dar forma al mondo a partire dal proprio essere". Qui si cela già una segreta aspirazione. Basta tradurre il "proprio essere" nel termine *Volksgemeinschaft* e col-

legare il "dare forma" ad un'altra frase 'giovanile' di Goebbels: "la politica è l'arte plastica dello Stato", per intravedere, *in nuce*, un destino. La forma, attraverso la *techne politiké*, trova la sua compiuta espressione.

Che poi l'itinerario di Goebbels non rientri nell'àmbito del fortuito o del casuale ma risponda ad una logica precisa, lo dimostra, pur con tutte le differenze del caso, proprio Gottfried Benn.

I saggi pubblicati da Benn nel volume del 1934 intitolato *Kunst und Macht* (Arte e potenza) rappresentano appunto il tentativo (presto seguito dalla disillusione) di stabilire una stretta relazione tra nazionalsocialismo e 'mondo dell'espressione'. Il durissimo, gelido 'mondo della forma', totalmente privo di emotività, variante moderna del 'mondo dorico', emerge grazie all'espressionismo. "Proprio l'espressionista avvertì la profonda necessità oggettiva che l'esercizio dell'arte richiede, l'ethos artigianale dell'arte, la morale della forma", chiosa Benn. Ancora, all'espressionismo, arte totalmente europea ed 'ariana', viene attribuito il merito di aver spazzato via l'intellettualismo, il democraticismo imbelle e l'ottuso filisteismo borghese di Weimar.

Certo, l'artista Benn si muove in bilico tra l'adesione al nuovo regime e la volontà di non rinnegare l'esperienza espressionista. Un cammino minato. Il 'caso Goebbels' è ovviamente diverso. Nonostante ciò, testimonia il persistere (e in un protagonista di primo piano del nazionalsocialismo) della fascinazione del 'moderno' e del tentativo di dar vita ad un nazional*estetismo* in grado di conciliare 'nuovo' e 'arcaico'. Ovvero, un'arte moderna eppure 'nordica'. Un'arte non degenerata ma intesa come 'via di sofferenza' attraverso cui sboccare oltre il nichilismo. La chiusa spetta nuovamente a Benn. Da *Mondo dorico* (1934): "l'interregno del nichilismo è alla fine".

Tre tesi sull'arte nazionalsocialista

Prima tesi. L'arte nazionalsocialista, in quanto arte 'di regime', si sottrae al mercato e quindi alla riduzione a merce.

Seconda tesi. L'arte nazionalsocialista contribuisce all'abolizione dei tabù maggiormente sanzionati. È pertanto un'arte che libera.

Terza tesi. La centralità del corpo, vero 'asse' dell'arte nazionalsocialista, è la traduzione visiva della biopolitica nietzscheana.

Corollario generale: questo breve scritto non si occupa di 'estetica'. Al riguardo, bastino i riferimenti al *grande stile* e alla *volontà di potenza come arte* nietzscheani e ai testi di Alfred Baeumler (*Estetica*) e Gottfried Benn (*Mondo dorico*). La 'costellazione' che 'sorveglia' le tesi rimanda ad altro: merce, biopolitica, eros.

COMMENTO ALLA PRIMA TESI. Prima della merce: la distribuzione gioiosa del *potlatch*, il lusso fastoso dei nobili, poi "ghigliottinato" (Latouche) dai terroristi della virtù, per essere infine banalizzato nella società dei consumi, il dispendio batailliano, le analisi di Polanyi e Dumont e così via. Poi, la merce, che mantiene sì un valore d'uso ma che è essenzialmente valore di scambio. E il denaro, ovvero ciò che assicura la scambiabilità della merce in quanto rappresenta appunto "l'equivalente generale astratto di tutte le merci" (la frase è di Debord ma l'autore di riferimento resta ovviamente Simmel). E il 'luogo' dello scambio: il 'mercato'.

Eppure non è semplice stabilire in modo netto un 'prima' e un 'poi'. Perché "l'essenza di una merce è la predispozione alla distruzione nel consumo" (Alvi). Anche la merce, insomma, soggiace alla distruzione, viene 'consumata', con ciò garantendo l'autoperpetuarsi del modello capitalistico. E qui sta la differenza: nel calcolo, nell'utile, in base ai quali avviene il consumo. Ecco perché, nonostante la difficoltà più sopra indicata, è ben possibile considerare la merce "una forma storicamente *specifica* di prodotto umano" (Jappe), visto che "nella società preindustriali, precapitalistiche, la produzione e il

consumo vengono regolati dal dono di rivalità, il cosiddetto *potlatch*, o dalla produzione per i propri bisogni, dove solo le eccedenze vengono scambiate, o da una distribuzione diretta, tradizionale o autoritaria" (Jappe). Insomma, continuità insieme a discontinuità. Da qui, nell'oggi, la tendenza dominante del valore di scambio all'autoaccrescimento illimitato e tautologico che erode con forza impressionante il valore d'uso incorporato nella merce.

Proprio in virtù del valore di scambio la merce riveste anche un cruciale ruolo 'sociale', in quanto unisce separando. Ovvero, il nesso istituito dalla merce consiste nella "separazione compiuta" (Debord) e nella simmetrica dissoluzione di ogni vincolo comunitario. Il consumo delle merci come vero "collante" sociale produce, infatti, solo esistenze separate. Sulle rovine della comunità s'installa trionfalmente il regno della merce. A questo movimento non si sottrae l'arte. Tutt'altro. L'arte è anzi la "merce *vedette*" (Debord) nel momento in cui diviene "produzione individuale di opere separate" (sempre Debord). E così va a fondo in quanto arte, conoscendo la sua dissoluzione. Il contromovimento nazionalsocialista, rifiutando la natura di merce dell'arte, consisterà, allora, nella restituzione dell'arte al suo legame con la *Volksgemeinschaft* e nella lotta contro la sua degenerazione a merce. In altre parole, cerca di spezzare quel meccanismo mimetico grazie al quale cose e beni divengono merci al punto tale da precipitare il mondo in una crisi indifferenziatrice (l'integrale riduzione del mondo a merce).

COMMENTO ALLA SECONDA TESI. Un passo decisivo di Marcuse: "il Terzo Reich ha eliminato la discriminazione nei confronti delle madri e dei figli illegittimi, ha incoraggiato le relazioni extraconiugali tra i sessi, introdotto un nuovo culto della nudità nell'arte e nell'intrattenimento e dissolto la funzione protettiva ed educativa della famiglia", in tal modo favorendo l'abolizione dei "tabù cristiani della castità, della monogamia e della santità della famiglia". La sensazione di mancanza propria dei rapporti formalizzati spinge verso l'esigenza di spezzarne i limiti, per superarne la miseria, mediante l'irruzione della sessualità. Di questo movimento si fa portatore il nazionalsocialismo. Il desiderio di far saltare i 'ceppi' formali si concretizza nella visione del nazionalsocialismo come *insurrezione erotica*, di cui la nudità nell'arte è perfetto *exemplum*. Una insurrezione dei corpi nudi che non cortocircuita in sterile autocontemplazione del proprio sé fittizio, ossia non dà luogo a una chiusura narcisistica, a una separatezza individualistica, ma è destinata a ristabilire, ancora una volta, legami comunitari. È qui all'opera un contromovimento teso alla fuoriuscita da quella mercificazione dell'eros perfettamente funzionale all'incessante riproduzione della separatezza. Anzi, l'eros mercificato, in quanto trasgressione 'codificata', contribuisce potentemente alla costruzione di una società disciplinare il cui potere si manifesta proprio nel momento in cui (apparentemente) si ritrae. Anche attraverso una liberazione fittizia dell'eros, infatti, il disciplinamento dei corpi indocili sembra sparire, laddove, in realtà, la 'presa' del potere capitalista non è mai così forte come in presenza di simili 'meccanismi'. Scriveva Foucault: "bisogna smettere di descrivere sempre gli effetti del potere in termine negativi: 'eclude', 'reprime', 'respinge', 'astrae', 'maschera', 'nasconde', 'censura'. In effetti il potere produce: produce il reale". La merce come *economia* del potere.

COMMENTO ALLA TERZA TESI. L'arte nazionalsocialista non nasce *ex nihilo*. Ha alle spalle il "ritorno dell'ordine" (Elena Pontiggia) rappresentato in Germania dall'ala classicista della *Neue Sachlichkeit*, formatasi a Monaco verso la fine della prima guerra mondiale intorno alla galleria *Neue Kunst* (corrente che conta artisti come Kandolt, Mense, Schrimpf) e influenzata dalla scuola italiana di *Valori plastici*. La vocazione anti-modernista dell'arte nazionalsocialista è, pertanto, tutta interna a una più generale tendenza del periodo tra le due guerre. E questo nonostante la presenza, nei primissimi anni del regime, di artisti modernisti nelle fila nazionalsocialiste, testimoniata ad esempio, nell'agosto del '34, da un *Appello degli artisti* filonazisti che vede, tra i suoi firmatari, Mies van der Rohe, Barlach, Heckel, Fahrenkampf, e il contestuale tentativo, patrocinato da Goebbels, di dar vita a un 'espressionismo nordico'. Tentativo che naufragherà definitivamente nel '37, con la grande mostra di Monaco sulla *Entartete Kunst* ('arte degenerata').

Ma il contromovimento dell'arte nazionalsocialista non si limita a partecipare a quel *nuovo inizio della forma* tipico del "ritorno dell'ordine". Essenzialmente, si situa nell'orizzonte delineato dalla biopolitica nietscheana. Di contro al corpo sottomesso, asservito, 'spiritualizzato', Nietzsche, infatti, rivendica l'eccesso di salute, la sovrabbondanza di forza, sì da liberare i corpi dai lacci che li avvinghiano.

Ma cos'è il corpo per Nietzsche? "Una struttura politica, [...] una struttura di sovranità", risponde Baeumler. Per cui, in Nietzsche "non c'è politica che *dei* corpi, *sui* corpi, *attraverso* i corpi" (Esposito). È questo corpo biopolitico ad essere messo al centro dell'arte na-

zionalsocialista, non solo in pittura ma forse più ancora nella statuaria (si vedano le opere di Breker e Thorak) e nel cinema della Riefenstahl. In definitiva, un corpo incardinato nella volontà di potenza della comunità che nulla ha a che fare col corpo franto, depotenziato, 'decostruito', in ultima istanza addomesticato, *reso astratto*, tipico delle avanguardie. Un corpo, quest'ultimo, già pronto per divenire merce. Ovviamente, non nel senso apologetico delle narrazioni postmoderne, che puntano sull'avvenuto trionfo del 'virtuale' (da non confondere con l'*immateriale* di Gorz) per recidere alla base ogni 'tentazione' radicale di messa in discussione dell'esistente (il dominio di una presunta 'virtualità' è auto-immunizzante, visto che qualsivoglia critica non potrebbe che essere a sua volta 'virtuale', *ergo* spuntata in partenza). Giacché la merce è sì un'astrazione ma concretissima. Pertanto, non stupisce affatto il progressivo coinvolgimento del corpo nel processo di mercificazione, in virtù del fatto che, nell'oggi, il dominio reale del capitale tende ad assorbire tutto ciò che in precedenza era ancora estraneo ed esterno al processo di valorizzazione economica.

Dunque, anche i corpi, ora pienamente disponibili. Da qui inizia davvero a delinearsi quel 'volto' del capitalismo che ha nome *biocapitalismo* (Codeluppi). Ossia, quella specifica configurazione del capitalismo che, sempre secondo Codeluppi, "produce valore estraendolo, oltre che dal corpo operante come strumento materiale di lavoro, anche dal corpo inteso nella sua globalità", a partire dai suoi processi vitali, dalle sue componenti biologiche. In breve, tutta la sostanza umana diviene capitale. Si tratta, insomma, di ciò che già decenni fa Camatte aveva definito "antropomorfosi del capitale". A conferma, scrive Nikolas Rose: "la nostra vitalità si è aperta come mai prima allo sfruttamento economico e all'estrazione di biovalore", tanto da segnare l'avvento dell'èra della *biofabbrica* (Marchesini).

Ora, di fronte a un simile scenario, le nostalgie 'luddiste' si rivelano essere del tutto velleitarie, così come l'appigliarsi a una natura inviolata in realtà scomparsa appena prese ad avviarsi il processo di ominazione. Altrettanto patetico sarebbe il presumere di poter fornire risposte all'altezza dell'oggi condensandole in poche righe. Ma una cosa resta certa: ogni corpo insorgente contro la 'malìa' della merce è un frammento di mondo che inizia a tremare. E non di paura...

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALVI G., *Le seduzioni economiche di Faust*, Adelphi, Milano 1989.

BAEUMLER A., *Estetica*, Edizioni di Ar, Padova 1999.

BAEUMLER A., *Nietzsche filosofo e politico*, Edizioni di Ar, Padova 2003.

BATAILLE G., *La parte maledetta* preceduto da *La nozione di DÉPENSE*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

BENN G., "Mondo dorico", in Id., *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano 1992.

CAMATTE J., "Ce monde qu'il faut quitter", in *Invariance*, n° 5, II serie, 1974.

CODELUPPI V., *Il biocapitalismo. Verso lo sfruttamento integrale di corpi, cervelli ed emozioni*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

DEBORD G., *La società dello spettacolo*, Baldini&Castoldi, Milano 2001.

DUMONT L., *Homo aequalis I. Genesi e trionfo dell'ideologia economica*, Adelphi, Milano 1984.

ESPOSITO R., *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino 2004.

FOUCAULT M., *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 1993.

GORZ A., *L'immateriale. Conoscenza, valore e capitale*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

JAPPE A., "Le sottigliezze metafisiche della merce", in *Agalma*, n° 1, 2000.

LATOUCHE S., *L'invenzione dell'Economia. L'artificio culturale della naturalità del mercato*, Arianna Editrice, Casalecchio 2005.

MARCHESINI R., *Post-human. Verso nuovi modelli di esistenza*, Bollati Boringhieri, Torino 2002.

MARCUSE H., *Davanti al nazismo. Scritti di teoria critica 1940-1948*, Laterza, Roma-Bari 2001.

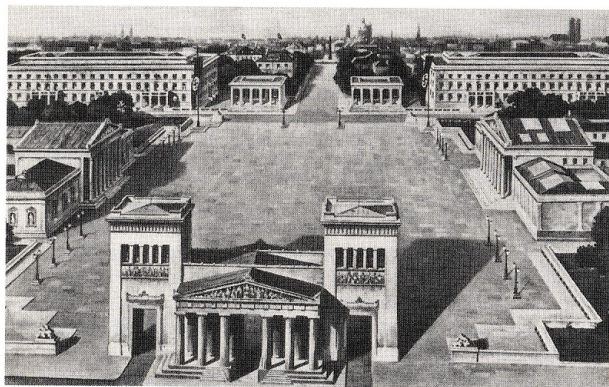
POLANYI K., *La grande trasformazione*, Einaudi, Torino 1974.

PONTIGGIA E., *Modernità e classicità. Il ritorno dell'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni Trenta*, Bruno Mondadori, Milano 2008.

RIEFENSTAHL L., *Schoenheit im Olympischen Kampf*, Deutscher Verlag, Berlin 1937 (ristampa anastatica a cura di Evoliana - Edizioni di Ar, Padova 2008).

ROSE N., *La politica della vita. Biomedicina, potere e soggettività nel XXI secolo*, Einaudi, Torino 2008.

SIMMEL G., *Filosofia del denaro*, Utet, Torino 1984.

SIMMEL G., *La psicologia del denaro*, Edizioni di Ar, Padova 2008.

Paul Ludwig Troost. *Progetto di trasformazione della Königsplatz a Monaco.*

Indice dei nomi citati nel testo